Maddaloni, la chiesa di San Francesco, una realtà religiosa di grande impatto nei secoli

Scritto da Michele Schioppa

Martedì 28 Gennaio 2020 13:06

MADDALONI (Caserta) – Qualche anno fa, sei o giù di lì, mi fu chiesto, da papà delle gemelline, di predisporre un testo storico e artistico sulla chiesa di San Francesco, detta anche di Sant'Antonio, di Maddaloni. Le maestre delle due bimbe ch frequentavano la scuola Primaria del Convitto Nazionale Statale "Giordano Bruno" di Maddaloni, sapendo della mia passione per lo studio storico mi chiesero di preparare un testo che con l'aiuto dei bambini sarebbe stata la base della guida che i bambini avrebbero usato per presentare la chiesa ai genitori e ai compagni delle altre classi e sezioni. Per l'opera mi feci aiutare anche dalle due figliole, coinvolgendole in questa impresa.

Da qui pian pianino, facendole sempre più crescere, nacque un testo che riprende le vicende e le relazioni che hanno portato alla nascita e sviluppo della comunità francescana a Maddaloni, partendo dalla tradizione della visita di San Francesco. Quest'oggi ho deciso di condividere questi appunti di qualche anno fa per la divulgazione della conoscenza della chiesa maddalonese perdendo spunto dalla visita guidata di domenica e dall'impossibilità di tanti nel parteciparvi Maddaloni, ieri pomeriggio il primo appuntamento con le "Domeniche dell'Arte" del 2020 in città.

Nella prima parte ho cercato di affrontate la tradizione della presenza di san Francesco a Maddaloni, il ruolo e la presenza delle associazioni laicali collegate e ancora il rapporto micaelico-mariano e la comunità francescana locale.

A seguire vi è la conoscenza e la descrizione storico-artistica della chiesa, con opportune riflessioni funzionali a un'azione catechetica sulla base dell'esperienza artistica della stessa chiesa.
Altro elemento caratterizzante la comunità francescana locale, e che si presenta, è quello incentrato sull'esperienza della processione del Cristo Morto e dell'Addolorata che cerca di cogliere in se gli elementi del dramma religioso qui rappresentato della processione del Venerdì santo.

Le vicende della chiesae del conventodi San Francesco in Maddaloni - fra tradizione e storia

Dato lo scopo dello studio, il cui testo fu consegnato alle insegnanti anche se per le molteplici attività non ha prodotto la preparazione dei ciceroni e la conseguente guida per il pubblico, ci si appresta innanzitutto ad analizzare le vicende della chiesa.

1. Introduzione al territorio

La chiesa di San Francesco, detta anche di Sant'Antonio, è nella Città di Maddaloni[1] ed è logisticamente collocata a fianco il complesso conventuale oggi destinato al Convitto Nazionale intitolato a "Giordano Bruno".

La Città di Maddaloni ha circa 40.000 (quarantamila) abitanti, ed è un importante centro, un tempo agricolo, teoricamente oggi industriale, della provincia di Caserta.

La città di Maddaloni è ben collegata a livello regionale e nazionale da collegamenti viari e ferroviari. Maddaloni, città d'arte[2], è molto antica ed è un'interessante cittadina con un ricco patrimonio artistico dove si inserisce anche la chiesa di San Francesco.

Il testo cerca di rinvenire cospicue sopravvivenze, talvolta poche note al pubblico, individuandone anche la funzione catechetica, e che solo in rare situazioni sono state esibite a riprova dell'antica e nobile origine della città di Maddaloni. Testimonianze queste che confermano il prestigio sociale e spirituale degli antichi cittadini maddalonesi, in tempi in cui la vita umana scorreva lenta e serena e l'individuo sapeva parlare con se stesso[3].

La città è situata ai piedi della collina dedicata a san Michele.

La città di Maddaloni si sviluppa e nasce grazie a una città precedente di nome Calatia che si trovava all'interno del territorio comunale.

L'antica città di Calatia era intorno all'anno 800 dopo Cristo fu distrutta e i suoi abitanti andando a vivere sulla collina diedero vita al primo gruppo di abitanti di quella che poi sarà la città di Maddaloni. Numerosi, in ogni caso, sono i reperti di quella città al punto che a Maddaloni ci sono due Musei, di cui uno Nazionale, che li contengono e li espongono.

Nell'alto Medioevo, infatti, i maddalonesi preferirono raccogliersi all'ombra delle chiese, dei monasteri e ai margini delle mura delimitanti il castello, ovvero preferirono la fascia pedemontana ai centri urbani distanti da questi luoghi per gli effetti dei pericoli che i luoghi indifesi ed i tempi comportavano.

Maddaloni fu prima contea e poi ducato a partire dall'anno 1465, essendo sotto il feudo dei Carafa, un'importante famiglia napoletana che si preoccupò di farla diventare una città vitale, per l'economia, la cultura e le primizie, nonché l'arte e l'architettura.

Il secolo più florido per Maddaloni fu il Settecento, come attestano le numerose testimonianze architettoniche, civili ed ecclesiastiche, e non ultimo l'arricchimento artistico e architettonico della chiesa di San Francesco. Va rilevato come a Maddaloni nei secoli si siano andate diffondendo pie

associazioni laicali come Confraternite[4] e/o Congreche[5] e che esse hanno rivestito ruoli importanti per la gente locale[6]. Infatti appartenere ad una di queste organizzazioni significava essere parte integrante della società del tempo, e soprattutto avere protezione ed aiuto nei momenti difficili della vita e in particola modo nel momento della morte. La chiesa di San Francesco, nello spirito del Padre fondatore, si vedrà hanno avuto varie di queste organizzazioni.

Di Maddaloni vanno citati, dal punto di vista paesaggistico, il Castello e le torri e l'eremo, poi Santuario di San Michele, dalla cui posizione lo sguardo si infrange sul Vesuvio e si perde nello splendido Golfo di Napoli[7].

Maddaloni, nei secoli passati era divisa in due quartiere, l'Oliveto e la Pescara, la nostra chiesa è nel quartiere della Pescara (detto anche "Peschiera").

Più precisamente la chiesa di San Francesco si trova nella piazzetta omonima a, lato dell'ingresso del Convitto Nazionale "Giordano Bruno", nel punto in cui si crea uno spazio che dà origine alla via Concezione che come vedremo è molto legata alla chiesa[8].

Le vicende del complesso della chiesa di San Francesco si interseca con quella del Regio Convitto "Giordano Bruno", lo stesso che nel 1807 per intervento di Giuseppe Buonaparte fu espropriato insieme a molti altri beni monastici e che il 1 ottobre 1808, il re di Napoli Gioacchino Murat lo destinò a «Collegio di Terra di Lavoro»[9]. Bisognerà attendere il 1865 per avere la denominazione "Giordano Bruno"[10] e prima ancora il 18 marzo 1851 ebbe la denominazione "Collegio di Sant'Antonio" e la guida fu affidata ai Padri Scolopi essendo oramai passata la cura di questo tipo di istituti ai vescovi dal giugno 1849[11].

2. Origine della chiesa antica, dalla tradizione alla storia

Il motivo per il quale la chiesa è dedicata a san Francesco, si deve alla tradizione popolare che ricorda che il frate poverello di Assisi sia stato in Maddaloni[12].

La prima cosa che dobbiamo dire è che quando san Francesco si muoveva per le strade per i suoi lunghi viaggi lo faceva percorrendo le strade principali e nello specifico l'Appia.

La via Appia, oggi come allora, passa per Maddaloni, per cui di certo per Maddaloni è passato. In particolare sappiamo che la sua sosta a Maddaloni è avvenuta in occasione del ritorno ad Assisi proveniente dal suo viaggio in Terra Santa, ed è curioso come Maddaloni sede dei Templari, che frate Francesco ha incontrato in Terra Santa, accolga il frate. Sembra quasi ipotizzabile, ma sicuramente azzardata, la tesi secondo cui il frate in Terra Santa abbia conosciuto dei maddalonesi che abbiano riferito della presenza nella loro "terra" del culto alla sua "regola", tenendo conto che questi guerrieri, almeno nell'ultimo triennio, non hanno avuto contatti con la città natia.

La comunità locale dei Templari, poi Ospedalieri era legata alla confraternita di Santa Maria de' Commendatis ed era particolarmente influente nei confronti del potere locale[13]. Inoltre, quest'ultima, risentiva del legame con la famiglia francescana, infatti, nella sede liturgica della stessa troviamo affrescato in volta san Francesco.

Ma andiamo avanti nel ragionamento.

Abbiamo detto che frate Francesco camminava sulla via Appia e la via Appia passava per Maddaloni.

La tradizione della visita a Maddaloni, tra le altre cose, trova fondamento nella *chronaca* di fra Mariano da Firenze che racconta come frate Francesco nel fermarsi a Maddaloni per onorare san Michele sul Monte abbia costruito un ricovero di paglia che successivamente Luca Wadding nei suoi *Annales* chiamerà con la parola latina *tuguriolum*[14].

Ci sono diversi studiosi che hanno riportato questa storia. Su cosa questi studiosi non sono d'accordo? Non sono d'accordo se la chiesa, l'antica chiesa, non quella che vediamo oggi, fosse stata concessa dagli amministratori del tempo (tipo il sindaco e il consiglio comunale di oggi) a frate Francesco, e da qui è iniziato lo sviluppo del culto e della casa francescana, o se, per effetto di una voglia di fare nascere e sviluppare la memoria e l'insegnamento di san Francesco qualche secolo dopo si sia data vita alla chiesa, e con essa il convento e tutto quello che ne conseguiva[15].

Diciamo sostanzialmente che i dubbi vengono perché uno studioso che fece la cronaca dei viaggi di san Francesco, un irlandese di nome Luca Wadding, parla dello sviluppo dei francescani a Maddaloni sotto l'influenza della famiglia Carafa in un periodo particolare. In effetti è vero che in quel periodo, non solo a Maddaloni, ma in tutta la Diocesi di Caserta, per volontà del Vescovo Agapito Bellomo (amministratore della Diocesi dal 1554 al 1594) si svilupparono molti centri francescani, compreso quello della prima costruzione detta dei Cappuccini dove tra le altre cose riposano le spoglie di un Servo di Dio francescano di Maddaloni, P. Francesco Mercorio[16].

Detto questo conviene ricordare la storia della venuta di san Francesco a Maddaloni, come dice la tradizione per vera, se poi, nonostante le citazioni di documenti d'archivio e di cronache scritte, dovesse la tradizione non essere del tutto o in parte vera si chiede scusa. Del resto la nostra ricerca è fatta sulle opere e documenti pubblici e noti, non quelli consultabili solo o principalmente agli studiosi.

A favore della nostra idea presa per buona c'è la testimonianza di frate Cirillo Caterino[17] che negli anni '30 dello scorso secolo si è occupato della storia della venuta di frate Francesco, citando che nel 1347 la chiesa ed il monastero figuravano nell'elenco dei monasteri dei registri angioini. Ed ancora il 13 aprile 1391 il notaio Quintavalle lasciava delle proprietà a padre Stabile Quintavalle, Abate della chiesa San Francesco (o Sant'Antonio) di Maddaloni.

Secondo la tradizione san Francesco, si è fermato a Maddaloni presumibilmente nel 1220, e documentazione d'archivio di quegli anni (1217) parlano del culto francescano a Maddaloni. Per cui potrebbe anche essersi fermato frate Francesco a far visita a suoi frati. Ricordiamo che Maddaloni vantava già al tempo, e nei secoli avvenire sempre più, ordini e movimenti religiosi come quello dei benedettini, dei verginiani, dei gerosolimitani e dei templari, ed era ricca di chiese, in quanto era stata sede Vescovile in pectore della Diocesi di Calatia.

Secondo la tradizione san Francesco, o meglio al tempo frate Francesco, andò prima sul monte San Michele a far visita al principe degli Angeli, cosa che aveva fatto secondo le cronache anche nella Terra di Puglia da dove proveniva, e poi si portò alla piccola antica chiesa dove dovevano trovarsi dei frati o che lì subito giunsero per fondare la casa francescana.

Sempre secondo la tradizione gli eletti di Maddaloni, cioè gli amministratori pubblici accolsero la presenza del frate e allo stesso concessero una chiesetta da poco costruita a cui si aggiungerà da lì a breve una piccola fabbrica, un monastero sostanzialmente.

La tradizione vuole che il quadro della *Madonna delle Grazie*, opera di pittori napoletani di fine 1400 con influenza fiamminga, che è al centro dell'opera tra san Francesco e san Giovanni, riporti alla memoria l'episodio. L'opera, ricorda lo studioso Pietro Vuolo, sulla base di documenti di archivio, che all'indomani del primo decennio del secolo scorso fu posta per analisi e recupero, con risvolti positivi, all'attenzione dello Stato Nazionale e di importanti studiosi ed artisti restauratori di opere sacre[18].

La scena al centro presenta la Madonna Santissima sotto l'appellativo "delle Grazie" che risulta in piedi davanti a un trono di legno. Veste di coloro violastro e manto bianco, con le braccia e la mano sinistra sorregge il Bambino Gesù vestito di marrone scuro e con la destra preme sul seno in seno di Grazia e prosperità per il popolo che a Lei si rivolge. Alle sue spalle due angeli serafini sono in ginocchio sui capitelli del trono vestono di bianco con manto marrone. Alla destra della Santissima Madre di Dio è raffigurato San Francesco con le stimmate, che sorregge con una mano una croce. Al fianco del frate di Assisi vi sono quattro figure di monaci vestiti come il Santo che rappresentano i frati che prendono possesso della chiesa di Maddaloni, davanti a questi vi sono due nobili uomini uno vestito di scuro ed uno vestito con mantella color giallo scuro ed ancora si distingue una nobildonna vestita di rosso. Dal lato opposto si erge l'immagine di San Giovanni Evangelista, affianco al quale si trovano tre figure femminili, di cui una con cuffia bianca, e davanti ad esse due nobili uomini vestiti di marrone con zucchetti rossi e cappelli neri con grande falde in testa, vi è poi ancora un altro nobile uomo vestito con mantello e cappello rosso.

La scena sostanzialmente riprende oltre san Francesco e san Giovanni, i monaci che processionalmente prendono possesso della chiesa, i quattro nobili uomini che sono gli eletti dell'Università, cioè i capi della Città, le nobildonne che rappresentano le famiglie importanti del popolo, l'uomo vestito di rosso che dovrebbe rappresentare le autorità religiose, ovvero il vescovo a cui era destinato il compito di autorizzare la concessione della chiesa e la presenza dei sacri riti, ed il popolo delle altre donne e figure che è la comunità dei fedeli che accoglie la visita e da quel momento si porta al culto nella chiesa, nonché deve concorrere con le proprie offerte a sostenere la chiesa e costruire il monastero che andrà a farsi.

Secondo gli studioso Piscitelli[19] e de Sivo il notaio Ferdinando Quintavalle di Maddaloni, fino al secolo XIX conservata un atto notarile che rendeva ufficiale la donazione degli eletti a san Francesco della chiesa e quanto su esposto. I due studiosi però, quando scrivono, nella seconda metà del 1800, dicono che questo documento è introvabile.

Per chi, giustamente, sia per il riferimento all'intervento della famiglia maddalonese dell'Uva che ebbe un ruolo centrale nella vicenda o per la datazione dell'opera pittorica che fotografa il ricordo, vuole collocare alla fine del 1400 o comunque al XV secolo l'origine della presenza francescana a Maddaloni e quindi la realizzazione del quadro, deve ricordare quanto ci tramanda l'arciprete Francesco Piscitelli di Maddaloni che sul finire del 1800 per primo, nelle sue Dissertazioni, fa un punto generale sulla presenza del frate e dei francescani a Maddaloni. Don Francesco Piscitelli dice che con la avvento della nuova chiesa, realizzata nel corso del XV secolo al posto di quella antica con relativo monastero una tavola/scultura di legno raffigurante la stessa effige della Madonna Santissima a ricordo della donazione, non essendo più conforme alla nuova chiesa fu sostituita dal quadro e donata a famiglie vicine per sostegno alla chiesa[20].

Nel periodo in cui scrive l'arciprete Piscitelli, che curava la chiesa di San Benedetto e che è ricordato e ringraziato dallo storico de Sivo per averlo aiutato a scrivere la sua *Storia di Galazia Campana e Maddaloni*, questa opera lignea era in casa di un tale che si chiamava Francesco Ventriglia. Sarà forse un caso che sarà sempre un don Canonico Prof. Giuseppe Ventriglia cultore e rappresentante del francescanesimo a Maddaloni a rifavorire la presenza dei francescani conventuali nella chiesa di Maddaloni come si legge dalla epigrafe posta sul lato sinistro della facciata esterna della chiesa.

Prima di chiudere questo paragrafo è piacevole riportare la versione che offre della visita di san Francesco a Maddaloni un terziario, Luigi Briganti, che scrive nel 1929[21]. Questo riferisce che san Francesco è stato a Maddaloni nel 1212 al fine di visitare il convento dei suo frati e che fu accolto dalle autorità ed acclamato dal polo in festa.

Riferisce di un atto notarile stipulato dallo stesso santo e dal rappresentante dell'Università, cosa abbastanza improbabile considerato il voto di povertà, e con esso vi fu la concessione di un terreno dove erigere una chiesa a lui dedicata. Altrettanto cosa strana per una persona in vita ed a maggior ragione per San Francesco. Addirittura Briganti scrive che san Francesco mise pure la prima pietra di questa chiesa e che la chiesa fu portata a termine a carico dell'amministrazione comunale. Si riferisce che san Francesco si trattenne in città per diversi giorni, altra cosa improbabile e che riposò in una celletta posta al piano inferiore del convento (quale convento, forse la stanza attigua a una prima chiesetta effettivamente esistente?) e dove, per ricordo, i frati vi dipinsero la scena della visita del riposo e della consegna della chiesa. Scena che, naturalmente, Briganti dice smarrita. Si parla del cedrangolo e poi, riferisce, che dopo una breve ma sentita permanenza il santo partì da Maddaloni,

accompagnato da tutta la popolazione, sull'Appia alla volta di Capua, dove documentazione d'archivio riferiscono che in quel periodo effettivamente esistenza un convento francescano.

3. La chiesa nel tempo, indicazioni generali

La presenza della chiesa di San Francesco di Maddaloni è in tutta la bibliografia di riferimento per la Diocesi di Caserta per questo tipo di beni, ed uno per tutti se ne cita l'autore Crescenzio Esperti che viene considerato l'autore del testo di riferimento[22].

Abbiamo visto come la chiesa da poco costruita nel 1220, forse realizzata nel 1217 allorquando si parla della prima presenza francescana a Maddaloni, abbiamo avuto da lì a breve anche la costruzione del monastero attiguo. La presenza della cura del monastero, fermo restando la dipendenza dal Papa per tutti i beni terreni, e la "casualità" che vede Maddaloni per volontà papale esente dal "giogo" feudale, cioè non poteva essere passata come premio da una famiglia a l'altra per volontà del sovrano come era consuetudine in quel tempo, farà si che il nostro "gruppo" francescano sarà, tra i primi del suo ordine, a diventare "minore conventuale" cioè a cui è affidata la cura di un monastero, solo la cura nel rispetto del voto di povertà che fanno i frati francescani entrando nella "famiglia" del Poverello di Assisi. Ciò è bene ricostruito dallo studio dell'arciprete don Francesco Piscitelli[23].

Fatta questa doverosa considerazione dobbiamo dire che dopo la prima cappella e monastero ne abbiamo un'altra che sostituiva la precedente. Si ricordi ad esempio quello che abbiamo raccontato del quadro della Madonna delle Grazie che sostituisce una tavola scultura della stessa Madonna in memoria della fondazione della chiesa e della visita di frate Francesco.

Questa chiesa sarà costruita tra la fine del 1400 e l'inizio del 1500, anche se sappiamo, per sviluppo del culto francescano ed abbellimento e consolidamento delle opere custodite ds questi che nella seconda metà del 1500 ci fu una opera di miglioria continua[24].

La costruzione della chiesa è legata alla costruzione del monastero, oggi, sede del Convitto Nazionale "Giordano Bruno". Infatti, un atto del notaio Leonardo Persico di Maddaloni del 21 ottobre 1530[25] ci dice che il convento francescano risulta in costruzione nel 1536, mentre la chiesa adiacente era già funzionante dal 1533. Non solo sappiamo da un atto notarile del 16 giugno 1574[26] che in quell'anno risulta essere completata.

In quegli anni si registreranno tutta una serie di registrazioni di beni legate alle cappelle con i relativi culti, e tra le più ricorrenti segnaliamo San Giovanni Battista, della Concezione, Santa Maria del Rito etc[27].

Non sappiamo come era fatta la chiesa del 1500, ma conosciamo alcuni culti ivi presenti nelle cappelle, sicuramente dedicate a famiglie altolocate del posto, e viste le citazioni varie ci viene da pensare che alcune cappelle fossero di "patronato", cioè amministrate, da famiglie come Quintavalle, dell'Uva[28] e Carafa. Sappiamo, parlando dei culti che si veneravano, che da alcuni documenti notarili del 1558 la chiesa in una sua cappella che ospitava la congrega di San Giovanni e che alla fine del secolo, il 12 febbraio 1599, il «il Rev. Fratis Laurentii Gallutii» di Maddaloni e il frate guardiano del Monastero stipularono una convenzione con il pittore napoletano Andreas de Antonio per affrescare sulle pareti del chiostro 30 scene illustranti i misteri di San Francesco e sulle volte decorazioni a "gruttisco" cioè a "grottesche", decorazioni molto di moda in quel periodo[29].

Il lavoro il pittore promette di completarlo entro il mese di aprile dell'anno 1600 per un compenso di 55 ducati, dando la possibilità all'artista di farsi affiancare, da collega o discepolo, ma naturalmente a spese di Andreas de Antonio e non certo del frate francescano. Dal canto suo frate Lorenzo, il guardiano della chiesa e del monastero, concederà al pittore la calce, l'acqua e tutto quanto abbia a bisogno per fare l'opera. In altre parole i materiali mentre al pittore restano gli strumenti e l'opera in quanto tale da realizzare. Sono presenti all'atto notarile a mò di testimoni il giudice Fabio d'Abenante a sancire il contratto, ed ancora Felice de Alessandro, Vincenzo de Liguori, Giovanni Viana della Guardia, Giovanni Battista d'Errico e Vincenzo Argenziano, tutti maddalonesi.

Va detto che di questi dipinti eseguiti nel cinquecentesco, stando agli atti notarili, rimane un solo affresco, la prima lunetta dell' antico chiostro che rappresenta il "*distacco dai beni terreni del Santo*", che oggi si trova in una sala biblioteca posta al piano terra lungo il chiostro che conduce all'attuale ingresso della mensa dal lato del giardino[30].

L'opera dell'alienazione dei beni terreni ha un forte significato catechetico e teologico e risulta unica nel suo genere nel contesto artistico-iconografico del mezzogiorno d'Italia.

Sulla sua presenza si può ipotizzare il continuo ricorso da parte delle guide religiose nel corso dei loro sermoni o meditazioni spirituali atte a prendere le dovute distanze dai beni terreni per guadagnare la salvezza nel Regno dei Cieli.

Va ancora detto che ci sono ancora da considerare, come documento materiale, le strutture architettoniche cinquecentesche che sono sul lato destro dell'ingresso (est) costruite su due piani. Al piano terra sono grandi ambienti coperti a volte, che si susseguono un dietro l'altro ed affacciano nell' antico giardino dei frati" dove poi furono costruite le aule del liceo classico. Al piano superiore un lungo corridoio ospitava le celle dei frati che anch'esse si affacciavano al già citato giardino.

Tradizione vuole che nell'antico chiostro della chiesa/monastero cinquecentesca, oltre a trovare al centro, dove elevato su una base di due gradini è un pozzo di pietra con il ricorrente stemma dei francescani, precisamente alla destra di questo, vi è un alto contenitore di pietra che oggi custodisce un albero di limoni ma che nel ricordo rimanda alla leggenda che dice che lì San Francesco abbia piantato un cedrangolo. Questa pianta si dice che sia seccata nell'anno 1836 e quindi sostituita da una altra pianta nel tempo.

La tradizione è ricordata da un epigrafe in latino che ci ricorda il potere miracoloso dei suoi frutti.

D.O.M.

SI AEGER ES

VIATOR SISTE

ARBOREM CERNE VIRENTEM

SCITO

FRUCTVS EIUS MORBOS

SANAT

QVIA DIVVS PLANTAVIT

FRANCISCVS

CREDE VALE

Grosso modo tradotta in italiano questa dice: *Se sei malato, viandante, fermati. Guarda l'albero verdeggiante. Sappi :il suo frutto guarisce le malattie, perché lo piantò S. Francesco: abbi fede, stai bene!*[31].

Lo studioso Piscitelli ricorda che dopo il ventiseiesimo anno della morte di San Francesco si ebbe a mettere mano per ingrandire ovvero rifare il monastero maddalonese, e se ne conviene che ne tragga beneficio di miglioramento anche la chiesa edificata da poco più di un trentennio[32]. Questo accade, guarda caso, pressoché in contemporanea all'arrivo nella Diocesi di Caserta, da cui dipende per giurisdizione la forania di Maddaloni, e quindi la nostra chiesa, di fra Filippo dell'Ordine Minore di San Francesco, scelto dal papa per la sede di Caserta su indicazione dei superiori dei Conventi Francescano e Domenicano di Napoli. Si ricorda che in questo periodo per volontà di papa Innocenzo IV Maddaloni vive un rapporto filiale con il papa e la esonera dal giogo feudale[33].

Molto si adoperò questo frate per il culto e l'inculturazione della regola francescana in Diocesi di Caserta, da qui si vuole credere anche per lo sviluppo della chiesa e monastero di Maddaloni[34].

Quindi sappiamo che la seconda chiesa di San Francesco, alias Sant'Antonio con l'inizio del 1600 sarà arricchita e privilegiata. Sappiamo anche che con il terremo del 1688 subì forti danni che la resero precaria e quindi fu necessario mettere in programma la rinascita della chiesa, e quindi giungiamo alla terza versione/ costruzione della chiesa che corrisponde a quella attuale con incisivi ed importanti momenti di restauro del 1926, quelli del 1934 come ricordati da una lapide interna ai locali per cui si accede attraverso la sagrestia sinistra, e quelli seguiti al terremo del 1980[35].

In particolare per l'anno 1926 il Sindaco cav. Gioacchino Castaldo il giorno 29 novembre 1926 propose e fu accolto dal consiglio comunale l'intitolazione di piazza de Sivo e l'intitolazione di via San Francesco d'Assisi. Dal registro delle deliberazioni comunali si legge:

«Sulla detta strada, l'apostolo del più grande ideale d'amore e di fratellanza, quale fu Francesco d'Assisi, rimase traccia della sua opera altamente cristiana istituendo il convento di S. Francesco dove attualmente ha sede il Convitto nazionale attiguo allo stesso sorse pure la monumentale chiesa di S. Francesco che oggi s'appella di S. Antonio, la quale fino a poco tempo fa era rimasta abbandonata, ma che sorse recentemente all'antico splendore con l'obolo dei fedeli e mediante l'opera di un solerte Comitato dei cittadini maddalonese ai quali va tributato viva e sincera lode»[36].

Il comitato cittadino che nel 1926 fece ristrutturare la chiesa, anche con contributo della famiglia di Luigi de Sivo, figlio di Giacinto, fu composto da illustri nomi come Domenico letizia dell'Università di Roma, i canonici Giuseppe Ventriglia e Michele Cerreto, dal chirurgo Clemente Barletta, dagli industriale Giuseppe Cortese, Gaetano Cibelli e Nicola Cotugno. Fu entusiasta dell'intervento che fece trovare i fondi necessari per il consolidamento e per il recupero decorativo della chiesa il soprintendente arch. Gino Chierici, che su diversi quotidiani di Roma e Napoli aveva descritto lo stato precario in cui versava la chiesa. Il progetto fu affidato all'ingegnere Carlo Pane di Napoli sotto la direzione dello stesso Chierici. Una foto pubblicata dallo studioso prof. Pietro Vuolo immortala tutto il comitato compreso l'ing. Pane[37]. In uno dei locali adiacenti il presbiterio troviamo ancora oggi la epigrafe commemorativa dell'evento con tanto di nominativi e ruolo.

Avendo riferito dell'intervento di restauro del 1926 è giusto fare cenno anche di quello più recente degli anni '80 dello scorso secolo. Come si è accennato in occasione del terremoto del novembre 1980 la chiusa, anche a seguito di un altro episodio che vede un fulmine colpirla e danneggiarne la cupola, fu oggetto di restauro. Il progetto di restauro fu realizzato dall'architetto Arturo Pozzi di Aversa e fu finanziato con la legge n. 219/81 collegata ai fatti del terremoto. I lavori furono affidati dal Provveditorato alle opere pubbliche per la Campania all'impresa edile di Giuseppe D'Alessio di San Marcellino (Napoli).

La chiesa di San Francesco, con qualificazione di rettorìa, fu quindi realizzata con l'annesso convento tra il XVI e il XVIII secolo sul luogo dove in precedenza sorgeva la chiesetta con convento la cui fondazione è attribuita dalla tradizione a san Francesco d'Assisi.

Il complesso, però, nel volgo abbiamo più volte richiamato che viene anche denominato chiesa e convento di Sant'Antonio, ciò per via del cambio, ovvero attribuzione della denominazione al complesso conventuale annesso.

La nuova chiesa, servita da un campanile e con cupola con la sommità maiolicata[38], cioè quella che oggi ammiriamo fu consacrata nel 1733 e, volendo seguire il racconto dell'arciprete Piscitelli, salva-

guardata la parte antica del monastero e parte della chiesa su cui si erigerà la nuova struttura, da qui i resti della costruzione cinquecentesca sopra citata, si ebbe con la nuova costruzione una sorta di gara tra i francescani ed i domenicani[39], giunti a Maddaloni per opera della famiglia Carafa, per chi abbelliva meglio l'edificio sacro. Ci troviamo in un periodo di grande ricchezza e che ha visto il neo monarca Carlo di Borbone ricevere gli Eletti di Napoli e far nascere il Regno delle Due Sicilie nella terra di Maddaloni governata dal nipote (Carafa) del suo luogotenente. Influirà il riscatto di una borghesia contadina e commerciante che, in presenza anche della concessione del titolo di città, andrà alla ricerca di titoli nobiliari e vorrà vivere di prestigio anche con cappelle di patronato nelle chiese più in vista.

Sappiamo che nel XVII secolo, il 1600, e via via fino al 1807 allorquando furono tolti i beni, la chiesa ed il relativo monastero erano molti ricchi. Questo lo si leggerà in questi secoli sui libri che descrivono le proprietà locali, oggi conservati nella Biblioteca Comunale[40], ma lo si legge anche in un antico inventario dei monasteri soppressi dove alla chiesa e convento nell'anno 1697 si dedicano ben 300 pagine dove viene fuori un feudo, con i privilegi ad esso riservati, un mondo per lo più basato sull'agricoltura, costituito da 600 moggia di terreno, descritto, foglio a foglio, nella provenienza dei fondi, case e masserie, fin negli annessi, connessi e toponimi, alcuni ancora in uso. Questa sorta di piccolo impero citava tra le famiglie a cui erano affidati nella gestione i beni come quella di Maria Carbone, Antonio Cognetti, Vincenzo Corbo, Cesare Tenneriello, Francesco Zibullo e tanti altri come i Masciaro, gli Abenante, i Polverini, i Piccolella che gravitano attorno all'economica della chiesa e del convento e che intrattengono anche rapporti con il Banco Grimaldi di Napoli.

Una ricchezza che con l'esproprio dei monasteri nel 1807 fece nascere anche episodi curiosi come nel caso dei fratelli Apperti di Maddaloni. Nicola aveva scelto i saio francescano mentre Domenico la strada del sacerdozio secolare, cioè era subordinato al Vescovo o non aveva aderito a nessun ordine o movimento religioso[41].

Ebbene frate Nicola, per la scelta francescana della povertà dovette abbandonare gli averi terreni rinunciando la suo quota, si deduce dal processo condotto dagli avvocati Luigi Pepe e Raffaele Marangio, probabilmente a favore del fratello don Domenico, che per tipo di consacrazione sacerdotale non aveva perso il possesso, anzi se ne deduce ora, aveva aumentato, della doto familiare.

Giunto l'esproprio dei beni il francescano si ritrovò a Maddaloni con la chiesa che non gli garantiva più il sostentamento di prima e quindi fece causa al fratello, se ne deduce abbandonando l'ordine francescano per un fatto di opportunità, per avere indietro la sua quota di eredità, potendo ora servirsene in mancanza di altro sostentamento.

Il Convento assumeva in quei decenni, nella comunità maddalonese, prestigio notevole e non solo per le risorse finanziarie. La protezione di alti prelati, di vescovi e papi era la migliore garanzia della riconferma di tale primato. Infatti, lungo le le pareti del salone del convento furono affrescate le immagini dei papi Sisto V, Alessandro V, Giulio II, Nicola IV, come dei cardinali Laurenzio Bracati di Lauria, Leonardo da Giffoni, Alberto Gonzaga, Vitale Fumo Aquitano, Reginaldo Umbro, Vicedomine dei Vicedomini[42].

4. Cenni sull'evoluzione storico-architettonica del complesso conventuale francescano

Nel punto in cui via S. Francesco si allarga a formare una piccola piazza che guarda verso via Concezione è situato il convento di San Francesco oggi Convitto Nazionale "Giordano Bruno". Anche il convento, secondo la leggenda, sarebbe stato iniziato nella costruzione interessamento e presenza dello stesso San Francesco[43].

Il portone di piperno grigio e pietra di Bellona (realizzato da Leonardo Petrosino nel 1738), reca sulla sommità lo stemma dei francescani, cioè due braccia che si incrociano, introduce nel chiostro, un cortile delimitato ad ogni lato da archi sorretti da piloni.

Al centro, elevato su una base di due gradini, un pozzo di pietra con il ricorrente stemma dei francescani e, alla sua destra, un alto contenitore di pietra che custodisce un albero di limoni a ricordo di quello che, secondo la leggenda, sarebbe stato piantato da San Francesco. Ci sono ancora da considerare, come documento materiale,le strutture architettoniche cinquecentesche che sono sul lato destro dell'ingresso (est) costruite su due piani. Al piano terra sono grandi ambienti coperti a volte, che si susseguono un dietro l'altro ed affacciano nell' antico giardino dei frati dove poi furono costruite le aule del liceo classico.

Al piano superiore un lungo corridoio ospitava le celle dei frati che anch'esse si affacciavano al già citato giardino. Nell'ex monastero benedettino dei SS. Severino e Sossio a Napoli, sede dell'Archivio di Stato, nell'Inventario dei monasteri soppressi, è possibile trovare tuttora elencato un grosso volume, rilegato in pergamena, col titolo Platea nuova degli stabili, censi di questo convento di San Francesco di Maddaloni DD. PP. Minori conventuali, fatta per ordine del MRPM Bonaventura Cortese di Maddaloni, sotto il governo del RPM Anselmo Conti guardiano e del PM reggente G. Giuseppe Zorli di 5. Germano, cancelliere del corrente, anno 1697. Dalle sue circa 300 pagine viene fuori un feudo, con i privilegi ad esso riservati, un mondo per lo più basato sull'agricoltura, costituito da 600 moggia di terreno, descritto, foglio a foglio, nella provenienza dei fondi, case e masserie, fin negli annessi, connessi e toponimi, alcuni ancora in uso. Il Convento assumeva, nella comunità maddalonese, prestigio notevole e non solo per le risorse finanziarie. La protezione di alti prelati, di vescovi e papi era la migliore garanzia della riconferma di tale primato: lungo le pareti del salone furono affrescate le immagini dei papi Sisto V, Alessandro V, Giulio II, Nicola IV, come dei cardinali Laurenzio Bracati di Lauria, Leonardo da Giffoni, Alberto Gonzaga, Vitale Fumo Aquitano, Reginaldo Umbro, Vicedomine dei Vicedomini. Nei primi decenni del 1700, sulle antiche fabbriche cinquecentesche, fu realizzata una sopraelevazione che portò all'ampliamento del convento e uno scalone monumentale che conduce al piano superiore, il quale è composto da due rampe di pietra del Vesuvio, ha sulle pareti del pianerottolo intermedio tre nicchie affrescate raffiguranti San Gioacchino, il Riposo della Sacra Famiglia durante la fuga in Egitto, e Sant'Anna. Salendo la seconda rampa si arriva al livello degli ambienti sopraelevati disimpegnati da un grande salone (lungo m. 72, largo m. 10,80) che aveva la funzione di

rappresentanza del convento. Lo stesso edificio doveva essere l'immagine della potenza economica, sociale e politica dell'Ordine e, nel 1756, proprio mentre a Caserta erano in pieno fervore i lavori per la costruzione della Reggia, i frati di S. Francesco diedero l'incarico alla bottega d'arte di Giovanni Funaro, in piazza Grande, di predisporre la pittura della gran tela dello stesso salone ed altri lavori. Il Funaro era nativo di S. Maria Capua Vetere, si era formato a Napoli, e si era, poi, trasferito a Maddaloni, abitandovi per quaranta anni, in via Trivio S. Andrea, nel palazzo della ricca consorte Angela Rispoli. A stendere un lavoro così impegnativo l'artista si fece aiutare dal fratello Giuseppe e dai pittori della sua bottega e, se la veduta prospettica gli veniva da una solida preparazione tecnica di quadratura, l'assunto tematico del soggetto era certamente suggerito dagli stessi frati, che avevano commissionato il lavoro. Il modello poté essere il soffitto della Sacrestia di San Domenico Maggiore di Napoli, che Solimena aveva steso nel 1709: vi si ravvisa, infatti, una grande somiglianza, se non per lo stile, certamente per il contenuto tematico, che è quello del trionfo sull'eresia. Quegli anni in Italia erano di estremo travaglio intellettuale: erano giunti a maturazione gli insegnamenti di Galilei, Campanella e Giordano Bruno, ormai la cultura laica si volgeva intrepidamente a celebrare il trionfo della ragione, mettendo in discussione lo stesso principio di autorità. Ma, essendo l'educazione pubblica ancora in mano al clero, Vanvitelli riferiva al fratello Urbano, in una lettera del 23 giugno 1758, che il reverendo don Giuseppe Passeri, pedagogo dei suoi figli, aveva iniziato ad educare anche il duchino di Maddaloni. Nella cultura medio-borghese sopravviveva ancora fortissimo quel legame così ambiguo tra scienze sperimentali e metafisica, tra logica nuova e infatuazione del soprannaturale che tante mortificazioni aveva già operato. La tela principale del salone del Convento francescano di Maddaloni secondo i dettami culturali dell'epoca, celebra il dogma dell'Immacolata Concezione e la religione cattolica che trionfa sui tralignamenti della ragione umana e la sua vittoria sulle eresie. Il plastico contorno di un'enorme balconata, cui si affacciano alcune figure, diviene il proscenio della fede francescana che, nella sua luminosità solare. non lascia posto a chiaroscuri: quattro figure simmetriche simboleggiano, ai lati della tela, le virtù cardinali, che devono orientare l'uomo verso il bene, mentre, alle bande laterali, sono il trionfo di Sant'Antonio e dall'altra il primato di San Francesco, che, nell'effetto drammatico delle stimmate, si ricollega al mistero della Croce. Tutto, in struttura ascensionale, tende al fulgore della Madonna e, ancora più su, a un certo ideale:la colomba che simboleggia l'incarnazione per opera dello Spirito Santo, da cui irraggia lo scintillante dettato di tutta la sacra composizione. Alla destra della Madonna è il filosofo Giovanni Scoto, che sostenne la Concezione immacolata della Vergine; dalla bocca gli escono parole di preghiera a mo' di fumetto, mentre a proteggerlo è la Fede, che, pur nell'evanescenza dei suoi veli, confessa la drammatica certezza della verità, brandendo, con la destra, il calice, simbolo della Redenzione; a sinistra è il papa Sisto V, che, reggendo la croce di Lorena, sostenne, egli pure, con la cultura francescana, l'immacolato concepimento di Maria. Al di sotto di questa scena c'è una schiera di angeli; essi mettono in fuga i diavoli, che rappresentano le eresie, mentre diversi volumi, che rappresentano la cultura laica, sembrano veramente cadere in basso scompaginati, come in un vortice di vento e ricordare anche a Maddaloni quel profondo travaglio della Cristianità. Procedendo verso l'uscita, attraverso una delle tre porte centrali si giunge ad una sala piccola che si affaccia sullo scalone attraverso tre aperture arcuate. La tela del soffitto di quest'ambiente (fu completata il 17 Aprile 1757), il cui disegno ricalca il gusto del salone centrale, è stata ormai restaurata (finanziamento lasciato dall'attore americano Tom Cruise dopo aver girato delle scene del suo ultimo film, *Mission Impossible III*, alla Reggia di Caserta) e rimessa al suo posto dopo circa 23 anni. Degli affreschi laterali di questa sala restano soltanto le decorazioni con tralci di fiori degli archi delle balconate. L'ex convento, però, è costituito anche da corridoi, stanze e sotterranei altrettanto suggestivi da visitare in quanto rievocano la vita monastica che un tempo dovette fervere tra queste mura. Negli ultimi anni questo edificio ha subito importanti interventi di consolidamento strutturale (resisi necessari a seguito degli eventi sismici dell'80) e di sicurezza di tutti gli impianti funzionanti in base alle normative vigenti.

5. Dalle Congreche allo spirito laicale

Annesse alla chiesa vi è stata una lunga tradizione con importante funzione delle Congreche, o Confraternite, e la loro presenza nella Chiesa.

Va ricordato che grande importanza ebbero i sodalizi laici nell'erezione o nell'abbellimento di oratori e di chiese, nell'opera compiuta per mantenere in vita gli edifici sacri dove si riunivano e che, senza di loro, sarebbero andati perduti.

È profondo, quindi, il legame tra i sodalizi e i loro luoghi di riunione[44].

Nel corso dei secoli le unioni di laici fondate a scopo di culto o beneficenza furono chiamate con vari nomi: confraria, confreria, confratia, confratica, compagnia, confratantia, fratria, frateria, fradaria, fratalea, estaurita; in latino: *colligatio*, *coniuratio*, *sodalitas*, *congregatio*, *schola*, *collegia, sodalitiurn*, *fraternitas laicorum*, *societas*, *coetus*, *consociatio*, *ecc*.

Quando questi sodalizi cominciarono ad avere una certa importanza ed una più vasta diffusione si fissarono i termini *confraternitas* ed *archiconfraternitas*, attualmente usati nel linguaggio corrente ecclesiastico e dal Codice di Diritto Canonico.

Le prime notizie di sodalizi laici in Italia ci vengono dall'Emilia e dalla Toscana. A Napoli furono chiamate "staurite" o "estaurite": nel 924 si riunirono in S. Michele, nel 957 nacque nella chiesa di San Severo La Compagnia di S. Giorgio.

Tutte avevano come scopo le pratiche del culto, il suffragio dei defunti oltre a forme varie di beneficenza: i membri, laici e sacerdoti, soccorrevano i fratelli malati, i sacerdoti celebravano Messe secondo la loro intenzione, diaconi e suddiaconi recitavano i salmi, mentre i laici assistevano i poveri e gli infermi.

Secondo alcuni autori queste associazioni avevano tutte le caratteristiche per essere considerate vere e proprie confraternite: formate in prevalenza da laici, i loro scopi erano ben definiti, praticavano gli esercizi di pietà in una chiesa o in un oratorio pubblico e occorreva loro per essere erette la licenza del Vescovo.

I sodalizi di laici, con scopo di culto e beneficenza, che esistevano da tempo, agevolati dalle nuove condizioni di vita, acquistarono una maggiore possibilità di sviluppo. L'evoluzione sociale unita ad una più intensa attività spirituale favorì la loro affermazione, che giunse alla completezza organizzativa e alla piena attività del culto nel XIII secolo.

Per tutto il medioevo questi sodalizi ebbero dunque sviluppo autonomo senza obblighi ben definiti verso la Chiesa, basandosi solo su regole che non sempre avevano però l'approvazione ecclesiastica.

Da allora il controllo del clero sulle confraternite fu assai più attivo e crebbe dopo le norme emanate, nel 1604, da Clemente VIII circa la loro erezione.

Con l'entrata in vigore del *Codex Juris Canonici* (19 maggio 1918), la posizione delle confraternite nella Chiesa era già chiaramente stabilita al libro II, tit. 19, cann. 707-725.

Il *25* gennaio 1983 San Giovanni Paolo II promulgava il nuovo *Codice di Diritto Canonico.* In esso non si parla esplicitamente delle *Confraternite,* ma esse sono ragionevolmente incluse nel Titolo V: *Le associazioni dei fedeli,* dal canone 208 al 329, dove sono separatamente esposte le disposizioni circa le norme comuni (Cap. I), le associazioni pubbliche (Cap. II), le associazioni private (Cap. III), alcune norme speciali (Cap. IV); non sempre le associazioni pubbliche dei fedeli e quelle private sono di facile distinzione. In linea generale si può dire che, secondo il nuovo Diritto Canonico, le Confraternite, particolarmente legate al culto, alle opere di bene, lodate e raccomandate dall'autorità ecclesiastica, devono avere la loro specifica finalità, i loro statuti, la loro indole, la loro modalità di appartenenza e di azione, sotto la vigilanza dell'autorità ecclesiastica competente: ad essa spetta il diritto-dovere di attendere all'integrità della fede e dei costumi e a non permettere abusi nell'esercizio della liturgia e delle vane iniziative.

Tornado allo specifico della chiesa di San Francesco, va detto che nella chiesa, o per meglio nel transetto destro, fino al 1717, dall'origine della costruzione della chiesa, ospitava la congrega di San Giovanni, che nell'anno detto si trasferì nella sede autonoma nell'antico "Quartiere San Giovanni", dove tutt'ora è visitabile nonostante vicissitudini infrastrutturali e furti[45]. La sede attuale è da considerarsi uno degli esempi di architettura pi riusciti del XVIII secolo. Come anticipato la Congrega ha origini più antiche e si ricorda la sua erezione dall'origine, secondo la tradizione, della nascita della chiesa. Sicuramente di quella cinquecentesca, infatti, testimonianze storiche attestano che nel 1505 vi si celebrava sull'altare del detto transetto destro per conto della Congrega. A ciò va citato anche il registro dove si registravano le celebrazioni nella chiesa di San Francesco per conto della stessa. L'Antico libro, tutt'ora esistente, riporta in copertina l'effige di San Giovanni Battista. Sappiamo che nel 1611 i confratelli, stante ancora la sede nella chiesa di San Francesco, commissionarono all'artista maddalonese Orazio de Carluccio un dipinto raffigurante San Giovanni che battezza Gesù. Si ricorda ancora un maritaggio nel 1637 e secondo un documento esistente ai tempi dello storico De Sivo, verbale dell'Università di Maddaloni del 30 agosto 1637, si fa riferimento ad una donazione di trenta ducati a detto maritaggio ricordato come "Congregazione di San Giovanni Battista esistente nella chiesa di San Francesco".

Per certo, anche da documentazione d'Archivio conservata presso l'Archivio Diocesano della Diocesi di Caserta, Platea Magna del 1770, sappiamo che fino al 1717 la sede rimase quella della chiesa, per poi trasferirsi senza motivi noti nella cappella di San Marco Apostolo nella strada di Santa Margherita, detta delle portelle. E solo nel 1557[46], ovvero a completamento della sede attuale si trasferirono presso essa. La Congrega per tutta la popolazione del quartiere della Pescara di Maddaloni era un punto di riferimento privilegiato.

Altra Congrega che aveva sede nella chiesa è quella dedicata all'Immacolata Concezione, che radunava i propri associati e celebrava i propri riti nella quarta cappella sulla destra (dal lato del presbiterio) della navata principale. La stessa Congrega, si dirà, in relazione alle Processione del Venerdì Santo sarà fino agli inizi degli anni '80 dello scorso secolo la responsabile dell'organizzazione.

I responsabile della Congrega della Immacolata Concezione solo successivamente alla fondazione e presenza della stessa nella chiesa ebbero ad avere una sede-chiesa a proprio uso poco distante da quella di San Francesco[47]. Questa chiesa, la nuova sede, originariamente era dedicata a San Michele Arcangelo. Nel corso della permanenza della Congrega dell'Immacolata Concezione nella cappella della chiesa di San Francesco, oltre ad occuparsi della cappella la stessa congrega aveva una stanza nei pressi del campanile della chiesa come si legge in un atto notarile del 1582.

La Congrega resto nella chiesa di San Francesco fino al 1719 allorquando un certo Giacomo Stravino entrando a far parte della congrega decise di donare alla stessa due case e un pezzo di terreno, mezzo moggio riportano le cronache,nella località detta di Santa Margherita in Maddaloni. Non solo, il signor Stravino decise di offrire alla Congrega una sede autonoma e per questo andò dal notaio di Maddaloni Giulio Quintavalle insieme agli amministratori della Chiesa di San Michele detta *dè Persici* ed acquisto il diritto per la Congrega per occuparla sia per le attività degli esercizi liturgici, tridui, preghiere e quant'altro potesse riguardare le riunioni e le attività della congrega. Da lì la Chiesa è nota come la Congrega, ovvero sede della Congrega della Immacolata Concezione e si trova nella strada omonima a poche decine di metri dalla chiesa di San Francesco. Quando i confratelli della congrega lasciarono la cappella di San Michele della Chiesa di San Francesco, per andare ad occupare la Chiesa di San Michele detta *dè Persici* portano con loro la pala d'altare, ovvero il quadro grande che si trovava sopra l'altare di marmo. Questo quadro, cioè questa Pala oggi è ancora esistente sopra l'altare della chiesa congragale della Immacolata Concezione.

Il dipinto è su tavola, ed ha per dimensioni, cm 400 x cm 250, è stato realizzato nel 1534 (o 1584, non si legge bene – sicuramente non 1754 come erroneamente si credeva fino a qualche anno fa e come è stato riportato in qualche libro) come rilevato dalla prof.ssa Dora Barletta pochi anni or sono, dal pittore Decio Tramontano che era collaboratore del pittore maddalonese Pompeo Landolfo. Sappiamo il nome del pittore perché in basso a destra, sul bordo della fontana si legge *DECIUS TRAMON.NA F./ 1534*.

Il dipinto rappresenta la Madonna sotto il titolo dell'Immacolata Concezione, a figura intera e in posizione frontale. La Vergine poggia su una mezza luna ed è circondata da sette epiteti per lato, desunti dalla fitta simbologia del Cantico dei Cantici da qui il forte richiamo alla tradizione francescana e considerati come prefigurazione degli attributi di Maria. Questi sono stati utilizzati in numerose tavole di Silvestro Buono e Gianbernardo Lama che sono dei pittori di quegli anni che erano molto famosi ed avevano anche discepoli, in particolare Lama lavorò in diverse chiese di Maddaloni. Questo ci fa pensare che presso una di queste botteghe (cioè scuole di pittura) si presume abbia cominciato a lavorare Decio Tramontano del quale, comunque, si hanno poche notizie certe. La Madonna indossa una veste di colore rosso, su uno sfondo giallo ocra, ha un mantello blu ed ha sul capo una corona sporgente. Il quadro ha colori molto luminosi. La presenza di questa Congrega, immaginando come è probabile realtà, che essa nasca con la cappella francescana e quindi a sostegno della tesi secondo la quale nel corso del 1200 veramente il frate Francesco, poi Santo, sia stato a Maddaloni, è molto antica. Infatti, si crede essere di origine medievale in quanto nelle processioni, dopo il clero, assumeva il secondo posto in ordine di posizione. Considerando al numerosità e il prestigio di altre con greche locali ne va da sé che probabilmente questa posizione le era data per anzianità e quindi si rafforzerebbe la tesi di cui sopra.

6. Dal culto micaelico a quello mariano

Il legame di San Francesco con San Michele è molto particolare ed è legato anche alla presenza del Santo a Maddaloni[48].

Infatti, come già richiamato la tradizione vuole che andando a pregare il Principe degli Angeli sul monte il poverello di Assisi si sia fermato in città.

Nella chiesa a lui dedicata troviamo nella sagrestia destra dei quadri di piccole dimensioni di cui due dedicati a San Michele[49].

Tra i due dedicati a San Michele vi è uno unico nel suo genere che rappresenta il santo ed il capraio della tradizione riportata dal canonico Francesco Piscitelli che nelle sue Dissertazioni del 1885 ricorda ed offre, neanche a farla apposta, la prima ricostruzione sia del culto micaelico a Maddaloni che della venuta e storia di San Francesco e del francescanesimo a Maddaloni.

Sempre nella chiesa è presente anche una cappella dedicata a San Michele.

A San Michele, poi, era dedicata la cappella che sarà asservita alla Congrega della Immacolata Concezione che nata nella chiesa francescana nel XVIII secolo si riserverà una sede propria pure restando nella piena collaborazione con la chiesa madre. Infatti, fino agli ultimi decenni del secolo scorso la nota e grande processione del Venerdì Santo della chiesa francescana da quella congrega era gestita.

Sempre nella chiesa abbiamo parlato della presenza di un quadro dedicato al principe degli Angeli che, per completezza va detto presenta taluni lineamenti, e parte dei colori dell'effige del quadro, che ci portano a vedere delle similitudini con la statua lignea del santo protettore San Michele Arcangelo, soprattutto dopo il recente restauro e ripresa dei vecchi colori, che si conserva sul monte, nell'eremo, nello stesso luogo dove si portò san Francesco a pregare tornando dalla Terra Santa, come racconta la tradizione.

San Francesco, come accennato, era molto devoto all'Arcangelo Michele, soprattutto nel suo santuario di Monte sant'Angelo al Gargano, dove è apparso, nel medioevo è particolarmente forte e divulgata. Quì San Francesco d'Assisi nel 1216 vi passò in visita, ma- narra la leggenda - non sentendosi degno di entrare nella grotta, riferisce che si fermò in preghiera e raccoglimento all'ingresso, baciando ripetutamente la terra e incidendo su una pietra il segno di croce in forma di "T" (Tau), segno che ancor oggi è visibile e venerato come una reliquia del passaggio del Santo di Assisi nella Celeste e angelica Basilica (in realtà è una copia, essendo il graffito originale andato distrutto dalle "orde" napoleoniche).

Presso la porta della grotta pugliese, a sinistra, fu poi eretto un altare in onore del Santo e a ricordo del suo pellegrinaggio. Sappiamo che per prepararsi alla festa di San Michele, Francesco osservava una sua speciale e personale quaresima. Fu proprio durante uno di quei ritiri in onore del santo Arcangelo che ricevette le stimmate sul monte della Verna (nel 1224). Così pure il Poverello, nelle preghiere che ci ha lasciato, ricorda più volte l'Arcangelo combattente, lo invoca e lo fa invocare.

E sempre una tradizione lega san Michele a Maddaloni, infatti, una leggenda avvolge l'origine dell'Eremo come ci riferisce lo storico locale Francesco Piscitelli, Arciprete della Collegiata di San Benedetto Abate in Maddaloni, che evidenzia il come la devozione all'Arcangelo è presente con l'invasione longobarda. Si narra che sia stato lo stesso Arcangelo a volere sulla cresta dei monti maddalonesi una chiesetta, anche se di modeste condizioni, a lui dedicata. Un giovinetto del luogo che era solito portare le sue capre sui monti circostanti, una mattina condusse il suo gregge sulla sommità del monte, sicuro di trovare pascoli migliori. La richiesta sempre maggiore di latte delle capre, da parte del padre, faceva sì che il giovane si sottoponesse a volte a sforzi anche maggiori, quali quelli di portare le sue capre sulla sommità del monte. Giunto sul posto, fu attratto dalla presenza di un giovane molto distinto sia nel suo agire sia nel vestire, occupato a trasportare pietre calcaree sulla parte più alta del monte. In un primo momento il nostro capraio non si preoccupò di aiutare il coetaneo distinto per evitare che si disperdessero le capre. Infatti, il nostro lavoratore, la cui età richiama la genuinità del buon fedele cattolico, era inviato dal padre a pascolare il gregge sui monti per aumentare la produzione del latte. Raccontato però al padre quando accaduto sul monte il genitore esorta il figlio ad aiutare il coetaneo distinto. Il giovane, il giorno successivo, il capraio cercò di rendersi utile, aiutando lo sconosciuto nel suo lavoro. Le capre, pur essendo senza guardia, restarono in un sol posto unite a brucare erba. A sera, il piccolo capraio tornò a casa con le sue capre senza narrare a nessuno, quanto gli era accaduto sul monte. Per più giorni il piccolo capraio aiutò il giovane sconosciuto, nel portare le pietre calcaree sulle spalle fino alla vetta del monte. Le capre durante la faticosa impresa restarono unite al libero pascolo, fino a sera. Poiché alla mungitura delle capre i genitori constatarono un aumento della produzione del latte, incuriositi vollero appurare dal giovane tutto quello che succedeva sul monte. In questo modo a seguito di un consulto con le autorità ecclesiastiche del posto invitarono il

capraio per l'indomani a domandare al giovane sconosciuto chi egli fosse. Questi gli rispose di essere l'Arcangelo Michele e che desiderava l'erezione di una chiesa, là dove aveva ammucchiato le pietre calcaree. Le autorità, ecclesiastica e civile ed il popolo, appena vennero a conoscenza del desiderio dell'Arcangelo, edificarono nel luogo prescelto dal Santo una chiesetta a lui dedicata. Di questa prima cappella non abbiamo alcuna descrizione visto che la cappella durante i secoli è stata restaurata varie volte ma ci viene da pensare che al tempo del passaggio di San Francesco vi fosse ancora il fabbricato originale.

Il Culto all'arcangelo Michele e funzionale al culto agli Angeli che sono figure predilette perché al cospetto di Dio.

La presenza del culto mariano nel tempo è andata con il tempo accrescendosi, occupando anche uno spazio nel passato destinato alla angiologia in particolare al Principe angelico Michele.

«*D'ora in poi tutte le generazioni mi chiameranno beata*» *(Lc* 1,48) è con questo incipit che si entra nella trattazione della presenza mariana.

Sono circa 81 generazioni che si sono succedute in questi 2000 anni dall'evento dell'Annunciazione dell'Angelo a Maria e il culto, con l'amore e la preghiera alla Vergine, cresce sempre di più aiutando noi Popolo di Dio a credere, a sperare, a vivere di Gesù Cristo, Figlio eterno di Dio e Figlio nel tempo della Vergine Maria.

Sappiamo che solo a Dio si dà ogni onore e gloria, ma si può dare culto a Dio anche magnificando le sue opere e Maria è l'opera sua più grande, è il suo capolavoro in assoluto perché degna Madre del Figlio suo.

Onorare Maria, quindi è onorare il Figlio di Dio, e onorare il Figlio è onorare il Padre.

Maria è tutto riferimento al Figlio suo, non trattiene nulla per sé ma tutto rimanda a Lui.

La Chiesa dal Vangelo con la preghiera e la riflessione teologica ha evidenziato le basi scritturistiche, patristiche e dottrinali del culto a Maria e l'ha vista come parte necessaria nel misterioso piano di Dio:

1. per il suo concepimento verginale,
2. per la sua perfetta sequela del Figlio fino alla croce e risurrezione,
3. per la sua condivisione e testimonianza nella prima comunità degli Apostoli e dei credenti.

La Chiesa poi nei primi secoli ha definito le prime verità di fede che fondano la dogmatica Mariana e di conseguenza il culto Mariano.

Maria è la *Theotokos* (la *Madre di Dio*) al Concilio di Efeso del 431.

Maria è la *Aeiparthenos* (la *Sempre Vergine*) al Concilio Lateranense del 649.

Nel Medioevo si è sviluppato il culto a Maria nei monasteri dove la Madre di Dio veniva invocata con i titoli di *Madre di Misericordia* e *Madre di Riconciliazione* e con i titoli delle varie litanie del tempo, associate al *Santo Rosario*, la preghiera mariana per eccellenza.

Nell'era contemporanea è la stessa Vergine che apparendo a Caterina Labourè, a Parigi nel 1846, a Lourdes nel 1858 e a Fatima nel 1917, ha guidato, accompagnato e confermato la Chiesa nella formulazione del dogma dell'*Immacolata Concezione,* proclamato da Papa Pio IX nel 1854 e nell'*Assunzione di Maria al Cielo* da Papa Pio XII nel 1950.

Il Concilio Vaticano II, poi, ancora di più ha manifestato Maria nel Mistero di Cristo e della Chiesa (cap. VIII della *Lumen Gentium*) onorandola come *Madre della Chiesa*.

Maria è indissolubile dal Figlio suo, lei è posta dalla Chiesa al centro del Credo perché Dio Padre ha scelto lei come via per donare il Figlio a noi e come dice *San Luigi M.G. de Montfort* per la stessa via vuole che noi arriviamo al Figlio suo.

Il culto a Maria si dispiega durante l'Anno Liturgico nelle quattro grandi feste mariane: *l'Immacolata,*8 dicembre*, la Madre di Dio,* 1° gennaio*, l'Annunziata,* 25 marzo *e l'Assunta in Cielo,* 15 agosto.

Queste quattro feste di Maria nostra Madre sono quattro fari luminosi che illuminano il cammino di noi figli di Dio verso la gloria del cielo.

Amare Maria e imitarla, come dicono molti Santi, è segno sicuro di predestinazione al Paradiso».

Nella chiesa maddalonese di San Francesco sono diverse le espressioni di culto mariano e quindi si ricorda nottetempo la presenza della Cappella della Madonna del Rito, e ancora oggi si venera e celebra la Madonna detta delle Grazie, con il Bambino, di Loreto, dell' Assunzione o dell'Immacolata Concezione e cosi via.

Tutti titoli che hanno in se una funzione squisitamente teologica e funzione didattica per la preparazione del popolo di Dio, spero privo di preparazione scolastica per accedere alla conoscenza diretta dei testi. Questo vero nel passato oggi trova ancora motivo e opportunità di formazione dei fedeli.

Tra le altre intitolazioni mariane quella che si intende prendere in considerazione è quella detta della Madonna Addolorata, la cui presenza per quanto diffusa in tutte le chiese della città e oltre in questa trova la collocazione del simulacro che ne caratterizza l'omonima processione del Venerdì Santo di antica origine e di ampissima risonanza. Nella medesima chiesa un'antica tradizione di drammatizzazione musicale liturgica detta "La Desolata" un tempo in voga è stata ripresa di recente per iniziativa del Maestro Antonio Barchetta[50]. Questo evento di squisita natura mariana si collegava

con le “Tre ore di Agonia” che si svolgevano dall’altro lato della città, sempre nella settimana pasquale, nella Basilica Pontificia Minore del Corpus Domini[51].

La “Processione del Cristo Morto e dell’Addolorata detta anche del Venerdì santo” di cui si dirà più avanti, ci offre l’occasione di leggere in chiave cristiano francescana l’evento della Presenza di Maria nello scenario salvifico intervenuto per mezzo della nascita, Passione, Morte e Risurrezione di Cristo, ovvero il suo ministero[52].

Il contesto in cui questa Madre si presenta ai fedeli è quello del Venerdì Santo, che come è noto, quello che precede la Pasqua, è celebrato dai cristiani come anniversario della crocifissione di Cristo, fin dalle origini della Chiesa, è anche giornata di penitenza, digiuno e preghiera ed è il giorno stabilito a far rivivere la Crocifissione di Gesù.

Sorgono innate delle riflessioni sul ministero di Maria rispetto ai tempi moderni e quindi ne emerge la funzione catechetica della presenza della Madre di Dio.

Infatti, la passione di Gesù rivela l’amore di Dio per noi e ci mette in guardia da un grande pericolo: l’apatia.

Da qui è giusto ritenere che il male del nostro tempo sia l’indifferenza verso il dolore degli altri, l’incapacità di curare le ferite del prossimo.

Sulla croce, prima di emettere l’ultimo respiro, Gesù consegna alla Madre il discepolo che più si sentiva amato, Giovanni. «Gesù allora, vedendo la madre e lì accanto a lei il discepolo che egli amava, disse alla madre: “Donna, ecco il tuo figlio!”».

È questo il tema che guida, nel giorno Venerdì Santo, ma non solo, l’antica e commossa processione di Gesù morto e della sua Madre addolorata per le strade e i viottoli di Maddaloni, e per le strade del cuore del singolo fedele.

La processione alla volta di Maria, per le strade durante la processione, nella contemplazione della sua cappella, o nel silenzio del proprio cuore deve essere cammino - preghiera nella speranza di aprirsi al dolore degli altri e di imparare, sull’esempio di Gesù e di Maria, a chinarci sulle sofferenze dei poveri e degli emarginati, di coloro che sono esclusi da ogni conforto.

Anche san Francesco piangeva al solo pensiero che l’Amore – il Cristo crocifisso e risorto – non fosse amato abbastanza dai suoi discepoli.

Maria, nel suo essere Madre Addolorata ci ricorda che Cristo che muore per noi non è soltanto il nostro compagno di viaggio, ma il Figlio di Dio che muore in croce. Il suo essere per gli altri ha radici nel suo essere Figlio.

Infatti, la divinità di Dio si svela nel paradosso della croce. Dio ha tanto amato il mondo da sacrificare il suo figlio unigenito (cf. *Gv* 3,16), e Maria partecipa a questo evento concretamente[53].

Maria riconosce il suo figlio Gesù come colui che è consegnato dal Padre alla morte. Gesù soffre l’agonia dell’abbandono e Maria partecipa di questo dolore. Consegnando il Figlio si consegna anche il Padre.

Il Padre che l’abbandona e lo consegna soffre la morte del Figlio nel dolore senza fine dell’amore. Il Figlio soffre l’agonia, il Padre soffre la morte del Figlio. Il dolore del Padre è della stessa intensità della sofferenza sperimentata dal Figlio morente. La mancanza del Padre, che il Figlio prova, risponde alla mancanza del Figlio che il Padre sente[54].

La forma del Crocifisso è la Trinità. Dio è amore incondizionato perché assume su di sé il dolore del mondo nel dolore del Figlio. Maria, guardando al figlio suo crocifisso, comprende che Dio non vive solo nell’aldilà, ma è anche nell’aldiquà. Non è soltanto Dio, ma anche uomo. Maria comprende che la morte del Figlio è rivelazione del Padre. Ella comprende anche che la persona che non sa amare non è neanche capace di soffrire. Chi non ama è insensibile al dolore altrui, alle sofferenze del mondo.

Il Cristo crocifisso sembra dirci pure che la forza del male è nella violenza e che la sua debolezza sta nell’ingiustizia. Invece, la forza del bene è nella pace e la sua debolezza o potere è l’amore di sé come dono.

Sempre in tema mariano il complesso francescano maddalonese trova nella tela dei fratelli Funaro, che adorna e troneggia nello splendido salone storico del convento, dedicata alla Immacolata Concezione, un esempio di arte e dottrina unico nel suo genere.

Sull’opera si è avuto modo di fare notevoli studi di approfondimenti, non solo sotto l’aspetto storico artistico descrittivo ma propriamente teologici. A tal riguardo la *summa* dei primi e la presentazione dei secondi sono il corpo de «Architettura e Religione del Convento di San Francesco d’Assisi oggi Convitto Nazionale “G. Bruno”» promosso dall’Istituzione del Museo Civico di Maddaloni nel 2003 e i cui contributi sono per la parte storico artistica dell’architetto Giovanna Sarnella e per quella Teologico catechetica di Padre Edoardo Scognamiglio, Ofm Conv[55].

Del contributo di lettura teologica si tiene conto della Tela con soggetto centrale che è l’Immacolata Concezione. Padre Scognamiglio, nel testo, chiarisce che per l’interpretazione iconografica che vede al centro la Beata Vergine Maria come Immacolata Concezione, è necessario considerare alcuni elementi storico-spirituali e biblico-teologici.

Da qui si sviluppa il discorso sulla realtà misterico-teologica del dogma dell’Immacolata Concezione dove il punto d’arrivo d’una lunga tradizione popolare che già nel lontano III secolo d.C. celebra la Madre del Signore come la Tuttasanta, è, in effetti, la presa di coscienza, in modo sistematico, della santità perfetta e originale di Maria nella sua stessa Concezione. Infatti, i padri della Chiesa abbon-

davano nell'esaltare Maria con epiteti ornati esaltanti la personalità della Madonna e il suo ruolo nel piano salvifico di Dio Padre.

Ed è in questa ottica che la tela assume una funzione catechetica nella misura in cui la pietà popolare precede e anticipa, con intuizione profetica e mistica, la verità di fede dell'Immacolata Concezione approfondita dai teologi di ogni tempo e definita io modo vincolante da Pio IX nella Bolla *Ineffabilis Deus* dell'8 dicembre 1854.

Essendo stati tanti gli interventi nel corso dei secoli vale la pena ricordare quello che spicca maggiormente ovvero quello del teologo francescano, Giovanni Duna Scoto, presente nella tela, che "sciolse il nodo della questione" circa il rapporto Maria-peccato originale-redenzione.

Egli sostenne che l'Immacolata Concezione non è un'eccezione alla redenzione di Cristo, ma un caso di perfetta e più efficace azione salvifica dell'unico mediatore. Cristo esercitò il più perfetto grado possibile ch mediazione relativamente a una persona per la quale era mediatore. Ora per nessuna persona esercitò un grado più eccellente che per Maria preservandola dal peccato originale.

L'intervento di Scoto è stato decisivo nello sviluppo della dottrina circa l'Immacolata Concezione, che sarà ormai difesa soprattutto dai francescani e diverrà progressivamente comune tra i teologi.

Da qui il messaggio catechetico che evidenzia come il soggetto dell'Immacolata Concezione — secondo il dogma del 1854 — non è l'anima di Maria ma la sua persona.

Nella tela viene svelato il cuore del Mistero: lo Spirito adombra Maria e la riempie di grazia. Predomina sul piano cromatico il senso del divino e della purezza attraverso due tinte particolari: il bianco e l'oro.

È un evento che celebra innanzitutto il mistero stesso di Dio come Trinità: la luce centrale dello Spirito (raffigurato dalla colomba) infonde la sua potenza su Maria in coestensione della luce del Cristo Risorto e glorioso e della luce del Padre. Le nuvole e gli angeli tendono a "muovere" l'evento lasciando percepire che tutto sale verso l'alto o il cielo. Infatti, quasi completamente, gli angeli guardano verso il divino, assumendo uno sguardo verticale.

Va sicuramente detto come per l'Immacolata Concezione vi sia stato tutto l'amore francescano per Maria[56].
Ciò è vero nella misura in cui l'8 dicembre rappresenta una solennità che, cadendo nel cuore dell'Avvento, aiuta a comprendere più a fondo il senso cristiano del Natale. Il bimbo giacente nella mangiatoia di Betlemme fu accolto, prima d'ogni altro, da una fanciulla, che poté darlo alla luce perché a ciò destinata «con un solo e medesimo decreto». Queste parole, utilizzate da Pio IX nella bolla definitoria dell'Immacolata Concezione, risentono dell'organica visione che la Scuola Francescana ha sempre avuto di Maria nel piano della creazione e della redenzione. Non a caso da Scoto in poi i seguaci del Poverello hanno visto nella fanciulla di Nazareth la prima beneficiaria della salvezza apportata dall'unico e perfettissimo Mediatore. Una salvezza, questa, che in Maria, e in lei sola, si concretò sotto forma di preservazione totale dal peccato d'origine e da qui il suo essere Immacolata.
«Mostrando coi più svariati argomenti la "convenienza" d'una tale condizione in Maria e la stretta correlazione con la sua missione di Madre di Dio, i Frati Minori hanno salutato nella madre di Gesù la Tota Pulchra, che, immune da ogni contagio morale sin dal primo istante del suo esistere e ricolma di santità, prefigura perfettamente, trascendendola, la bellezza finale della Chiesa. Con gli scritti, la predicazione, i più svariati atti di pietà (compreso il giuramento di difendere fino all'effusione del sangue, se fosse necessario, la sentenza dell'Immacolata Concezione), i figli di Francesco hanno contribuito all'esperienza e all'approfondimento del relativo dato rivelato, determinato infine e proposto ufficialmente da Pio IX con la bolla Ineffabilis Deus dell'8 dicembre 1854»[57].
Da qui la volontà del pontefice di nominare cinque francescani quali consultori delle commissioni preparatorie. In relazione ad essi due appartenevano alla famiglia Conventuale (Giovanbattista Tonini e Angelo Trullet); due venivano dalle file degli Osservanti (Luigi da Loreto e Antonio da Rignano); uno, infine, era cappuccino (Giusto da Camerino). Questa consapevolezza fece si che Pio IX – avendo compiuto l'atto della definizione – si preoccupò di incoronare nella Cappella del Coro la pala dell'Immacolata, effigiata tra Francesco d'Assisi e Antonio di Padova. Ed ancora va detto che il pontefice volle il testo della definizione su una lapide, sotto la statua marmorea di San Francesco in Vaticano.
«Ecco perché, in occasione del 50° anniversario dell'Ineffabilis Deus, il card. Merry del Val poté affermare che il narrare gli avvenimenti, a seguito dei quali si giunse alla proclamazione del dogma dell'Immacolata Concezione, equivaleva a "illustrare la grandezza e la gloria dell'Ordine Francescano". Affermazione, questa, che sostanziò di fondamento storico-teologico e afflato spirituale un maestro quale Leone Veuthey: "Se la dottrina dell'Immacolata è stata per i Francescani più un effetto della loro spiritualità che non la sua causa, ciò non impedisce che il fatto di credere alla Immacolata Concezione di Maria abbia grandemente favorito lo sviluppo della pietà mariana francescana. Dal cristocentrismo di San Francesco e dei suoi figli è sgorgato tutto l'amore francescano per Maria, che doveva sfociare nell'affermazione del suo Immacolato Concepimento"»[58].

Chiudendo queste poche considerazione che danno in se il significato catechetico per il popolo dei fedeli, si riferisce che comunque nel corso della conoscenza più dettagliata delle opere interne alla chiesa ci si imbatterà in altri aspetti caratterizzanti il culto mariano nella chiesa e in rapporto al mondo francescano così come accaduto per l'Addolorata e l'Immacolata Concezione che sono state le uniche due "titolazioni" viste perché le più care e professate dalla famiglia francescana dai suoi albori.

Le OPERE D'ARTE della chiesae del convento:"percorsi" di bellezza e catechesie monito di spiritualità francescana

Introducendo questa parte del testo descrittivo e di conoscenza funzionale catechetica va ricordato il ruolo particolare della Chiesa nei confronti del patrimonio artistico, sia come responsabilità di conservazione attiva, sia come proiezione di questo patrimonio verso l'osservazione artistica.

È cosa nota che la Chiesa, nell'area italiana, rappresenta da sola – con la gigantesca trama dei suoi servizi territoriali ed urbani – la quasi totale generalità e complessità delle emergenze storiche ed artistiche .

Certamente come è noto l'espressione artistica si esprime, soprattutto nel contesto religioso, in simboli da cui poi trarre anche il significato catechetico.

Per spiegare il simbolismo cristiano siamo costretti a ricorrere ad una parola difficile: ermeneutica, che consiste nell'interpretare un fatto, un simbolo o un'opera d'arte, considerando che non esiste una vera ed unica interpretazione, ma chiunque guarda il lavoro di un artista ne vede – e ne interpreta – l'aspetto che più si addice alla sua formazione culturale e religiosa. Pertanto, un'opera d'arte si presta a molte interpretazioni: tutte logiche, tutte rispettabili, tutte importanti, ed è dalla molteplicità delle interpretazioni – detta circolo ermeneutico – che si valuta la genialità e il talento di un artista.

Entrando nel merito del simbolismo, va detto che il simbolo, o *symbolon*, era in Grecia il pezzetto di metallo che si spezzava quando si stipulava un contratto, e nella simbologia cristiana ha conservato la capacità di unire cose diverse, o realtà che sembrano diverse. Come la riunione di due parti spezzate ricompone l'unità originale, così la riunione dell'uomo con Dio è il risultato dell'opera salvifica di Gesù.

Il simbolismo fa parte della tradizione culturale e religiosa di ogni popolo grazie alla sua semplicità e immediatezza di percezione, è può essere espresso con disegni, opere o oggetti particolari che esprimono, collegano, o richiamano alla mente messaggi religiosi, culturali o popolari. In sostanza, quella che ci parla, o ci emoziona, non è la complessità del simbolo ma la sua capacità di aiutarci nella ricerca della verità, e la simbologia non serve solo a veicolare dei pensieri attraverso l'immagine, ma soprattutto ad aiutare la gente semplice a comprendere il messaggio cristiano attraverso l'immagine.

Alle origini, il cristianesimo ricorse al simbolismo in conseguenza del divieto di rappresentare, e adorare, le immagini sacre (iconoclastia) che i primi fedeli ereditarono dal patrimonio spirituale ebraico. Oggi le immagini sacre sono simboli che rafforzano la preghiera e la devozione cristiana, ma in principio l'iconoclastia fu un modo per marcare la netta differenza fra il paganesimo che adorava gli idoli e il cristianesimo che credeva nell'essenza divina di un Dio che non poteva essere rappresentato con sembianze umane in quanto costituiva una limitazione della grandezza di Dio. Inoltre, il divieto voleva essere anche una netta presa di distanza dalla religione dei dominatori romani, che adoravano divinità che avevano vizi, rivalità, gelosie ed eccessi identici a quelli degli uomini, o uomini che attraverso l'apoteosi (apotheosis) diventavano divi (dei, divinità) solo perché assurti al soglio imperiale. In questa realtà si inquadra quindi l'espressione della religiosità cristiana con segni, o forme astratte quali il pesce o le lettere greche del cristogramma, e nel periodo paleocristiano (dopo il IV secolo d.C.) i simboli rivestono un'importanza fondamentale perché era prassi consueta quella di trasformare i templi pagani in chiese cristiane (specialmente in Asia minore), ed era quindi importante dimostrare che il mondo pagano veniva sostituito dalla cristianità.

E quindi abbiamo il cristogramma, il "tau", le metafore nell'immagine di Dio, il "tetramorfo".

Tra gli elementi interpretativi nelle opere artistiche troviamo il cerchio che rappresenta la divinità perché non ha né inizio, né fine. È l'eternità, è la pienezza di Dio, è il simbolo di tutto quello che è celeste: il cielo, il paradiso, il sole.

Ed ancora troviamo il quadrato sormontato da un semicerchio, per lo più nella struttura delle tele. Infatti, anche nelle forme geometriche l'immagine sacra è sempre un'unione della tecnica con l'interpretazione. Uno schema classico della simbologia cristiana è costituito dal quadrato sormontato da un semicerchio e rappresenta la sovrapposizione del cielo sulla terra.

Se nella simbologia cristiana il cerchio rappresenta - come abbiamo visto - la spiritualità che l'uomo attribuisce all'immagine del cielo (quante volte, sospirando e guardando il cielo abbiamo esclamato: oh, Dio!, o speriamo in Dio!) e il quadrato rappresenta la terra e il rapporto uomo-spazio-tempo, l'unione delle due figure indica che la vita dell'uomo è strettamente collegata e condizionata dal cielo dal quale dipende la vita materiale (luce, sole, acqua, aria…) e la vita spirituale (Divino).

Ed ancora l'ottagono. Qui troviamo la sintesi fra il quadrato e il cerchio, o meglio, se si iscrive il cerchio nel quadrato, si ha il divino che entra nell'umano e si ottiene la stella ad otto punte: l'ottagono. E' la figura intermedia tra cielo e terra, e rappresenta la sintesi fra il cielo e la terra (o la congiunzione del Divino con la terra). Costituisce uno dei simboli più antichi e diffusi, e nel culto pagano di Apollo, o del Sole, esso rappresentava il sole (l'astro con gli 8 raggi) e lo zenith , in quanto esso è il punto più alto. E la divinità era il punto più alto del creato. Inoltre va detto che nella cultura cristiana, le sue otto punte simboleggiano il giorno dopo la Resurrezione (l'8° giorno è, appunto il giorno della Resurrezione), perchè Gesù nel mondo – o nella vita terrena – risorge dopo il sabato, che è il 7° giorno della settimana ebraica e prima della domenica che è il 1°. Quindi, con l'ottavo giorno sorge simbolicamente un giorno che è irripetibile e finirà solo con il giorno del Giudizio).

Abbiamo poi il simbolo del triangolo che è una figura simbolica con origini antichissime che l'uomo ha prevalentemente usato per esprimere un ideale di divinità. Lo vediamo nei fregi ornamentali nella forma semplice che richiama al numero tre – numero perfetto o simbolo della perfezione – che i pagani associavano all'armonia fra Olimpo, uomini e terra e i cristiani alla SS. Trinità, oppure con la forma di triangoli sovrapposti a formare una stella, simbolo spirituale buddista usato nei templi indiani quattrocento anni prima della nascita di Cristo o – come «stella di Davide» – usato per raffigurare la cultura e la religione ebraica.

Certamente la comprensione, per quanto evidente, di questi simboli o interpretazione degli stessi è stata favorita per il popolo di Dio dagli interventi accorsi con il Concilio Vaticano II. Infatti, uno dei limiti della riforma tridentina era quella di avere relegato il ruolo dei fedeli a semplici spettatori del rito celebrato dall'officiante, e la disposizione fu rigorosamente rispettata fino al 1963, anno in cui venne promulgato il documento ufficiale del Concilio Vaticano II che riguardava da vicino l'architettura e le altre forme d'arte presenti nelle chiese.

Le indicazioni post-conciliari cambiano il rapporto fra officiante e assemblea, e i fedeli da semplici spettatori diventano protagonisti del rito e si avvicinano (non solo idealmente) al celebrante, partecipando all'azione sacra attivamente e consapevolmente. A questo scopo vengono rimosse le barriere intorno al presbiterio e l'officiante non celebra più con le spalle verso l'assemblea dei fedeli ma ponendosi di fronte a loro.

Al fine di contestualizzare il percorso descrittivo storico artistico della chiesa di San Francesco di Maddaloni si rende necessario conoscere e comprendere la definizione di Arte Sacra.

Possiamo definire un'arte sacra quando il suo linguaggio formale riflette la visione spirituale propria di una data religione.

Pertanto dobbiamo distinguerla dall'arte religiosa.

Questa dal punto di vista dello stile non si distingue dall'arte profana della stessa epoca e il suo soggetto religioso e i sentimenti di devozione che evoca non bastano a darle un carattere sacro.

Ogni arte sacra si fonda sul simbolismo delle forme.

Il simbolo è ciò che esprime.

La validità spirituale delle forme viene garantita attraverso la tradizione, la trasmissione e l'applicazione di precise regole di lavoro e dei modelli.

Per le civiltà tradizionali l'arte sacra deve imitare l'arte divina, ossia la maniera in cui opera lo spirito divino, trasponendo le sue leggi nell'artigianato.

Per questo in tutte le tradizioni troviamo dei modelli sacri, di origine divina o angelica.

Inoltre l'opera artigianale imita la cosmogonia, ossia la formazione del cosmo dal caos.

Prendendo in considerazione l''arte cristiana, dobbiamo prima di tutto notare che essa ha costantemente oscillato tra due aspetti:

- Un'arte sacra, basata su simboli e modelli sacri;
- Un'arte religiosa che, adottando lo stile del periodo storico in cui veniva elaborata, si faceva tramite di sentimenti religiosi e di devozione.
- la tradizione dell'immagine sacra, la «vera icona, non fatta da mano d'uomo», sia del Cristo che della Vergine;
- le tradizioni artigianali aventi carattere sacro, i cui metodi di creazione furono veicolo per una saggezza primordiale, attraverso i modelli sacri e le regole lavorative.
- l'incorporazione a Cristo nel suo mistero pasquale di morte al peccato e risurrezione alla vita di Dio.
- la filiazione adottiva con la quale Dio ci rende figli suoi, eredi dei suoi beni e coeredi di Gesù, nostro fratello maggiore.
- il dono di una seconda nascita, o nuova creazione, con la forza dello Spirito di Dio effuso nei nostri cuori e per il quale possiamo chiamare Dio Padre.
- l'incorporazione e l'appartenenza al nuovo popolo di Dio che è la Chiesa.
- la conformazione a Cristo sacerdote, profeta e servitore del Padre e dei fratelli. (Nel battesimo, e nel suo completamento che è la cresima) siamo uniti dallo Spirito per la testimonianza e il profetismo, cioè per annunciare la salvezza agli altri, specialmente la liberazione dei poveri, e per lavorare per la giustizia e l'amore tra gli uomini.
- (di conseguenza) la partecipazione alla missione di Cristo nella Chiesa e per mezzo della Chiesa, comunità missionaria.
- Maria Santissima è Colei che porta la Grazia per eccellenza, cioè suo figlio Gesù, quindi Lei è la «Madre della Divina Grazia».
- Maria è la Regina di tutte le Grazie, è Colei che, intercedendo per noi presso Dio («Avvocata nostra»), fa sì che Egli ci conceda qualsiasi grazia: nella teologia cattolica si ritiene che nulla Dio neghi alla Santissima Vergine.

Quando i primi cristiani sentirono l'esigenza di un'arte figurativa non poterono prescindere dall'eredità artistica greco-romana e questo comportò fin da subito l'oscillazione tra naturalismo e spiritualismo.

Fin da subito convissero manufatti in cui si esprimeva l'esigenza di un'arte sacra con altri in cui i caratteri estetici erano predominanti.

La vera arte sacra cristiana nacque dalla combinazione di due tradizioni:

Essa pertanto non fu completamente indipendente dalle forme di arte sacra delle religioni che avevano preceduto il cristianesimo, ma possiamo considerarla una loro rielaborazione.

I rapporti tra cristianesimo e le altre religioni dell'impero romano furono ovviamente di contrasto, specialmente quando si passò dalla persecuzione alla sua elevazione a religione di stato nel periodo costantiniano.

Gli apologeti cristiani lottarono contro le religioni pagane concentrandosi soprattutto sul loro politeismo e sull'idolatria[59].

Per il sincero fedele pagano l'immagine della divinità non era un idolo.

«Eidolon» in greco stava a significare un'immagine superficiale, senza profondità, l'ombra, l'immagine riflessa, l'inganno creato dagli dei per confondere gli uomini.

Neanche il termine icona assumeva nella religione greca carattere sacro.

Per i greci *eikon* rappresentava un simulacro a cui corrisponde un modello, un "paradigma".

Esso indicava il ritratto di una persona reale, un'immagine storica.

I cristiani adottarono tale termine per indicare quell'opera d'arte sacra, contemporaneamente simbolica e storica, che rappresentava la Vergine o il Cristo.

I prototipi di tale opere erano considerati non fatti da mano d'uomo oppure si ricollegavano al ritratto di Maria fatto, secondo la tradizione, da San Luca.

Le opere d'arti che troviamo nella chiesa sono depositarie di un significato, contengono un messaggio, esprimono un pensiero, un sentimento, una percezione.

Le opere d'arti, talvolta intrise di natura allegorica ci aiutano ad interpretare le figure che personificano concetti, principi morali come virtù, vizi, fama, gloria, giustizia.

Cioè è funzionale al fatto che le immagini sacre sono codificate dalla Santa Chiesa.

Infatti, l'arte per la Chiesa è uno strumento di divulgazione e di insegnamento per il popolo.

Da qui nessuna immagine estranea al culto deve essere posta in chiese e conventi posta in chiese e conventi. E quindi ci apprestiamo a trovare opere dove i soggetti sono: la Sacra famiglia, i santi, i martiri e i dottori della chiesa. E nelle singole opere siamo in grado di individuare i protagonisti per il tramite di riconoscibili attributi: Aureola per la santità, Palma per il martirio, Libro per i dottori della Chiesa e/o autori di opere di teologiche, e cosi via.

Naturalmente fonte primordiale degli attributi delle opere è la Sacra Scrittura:

«Ora vediamo come in uno specchio, in maniera confusa; ma allora vedremo faccia a faccia. Ora conosco in modo imperfetto, ma allora conoscerò perfettamente come anch'io sono conosciuto» (*1Cor* 13,12).

Sin dall'antichità l'uomo ha trovato nella creazione di opere d'arte con soggetto religioso una manifestazione di una comune esigenza, sia ideologico-culturale che religiosa, sia concettuale che empatica, interiorizzata dall'artista e realizzata nel manufatto.

L'arte sacra, come si può intuire, ha subito con il passare del tempo continui aggiornamenti e cambiamenti in rapporto alla necessità di mostrare visivamente gli accadimenti del Vecchio e Nuovo Testamento, della vita dei Santi o i dogmi istituiti dalla Chiesa, secondo i linguaggi artistici succedutesi nel corso dei secoli. Essa ha rappresentato e rappresenta tuttora l'innata esigenza dell'essere umano di rendere visibile mediante la teckne l'aspetto nascosto e più recondito, dunque metafisico, della realtà spirituale[60].

Lo stretto legame che ha unito nel tempo fede e arte custodisce l'impronta del messaggio cristiano attraverso il suo apparato folgorante di simboli, figure, narrazioni, segni e colori.

Nel 1999 Giovanni Paolo II[61] nella sua Lettera agli artisti rammentava il ruolo fondamentale dell'arte nel manifestare il divino e l'importanza delle Sacre Scritture come fonte di ispirazione per gli artisti. Nel 2009 Benedetto XVI si è rivolto ancora agli artisti definendoli «custodi della bellezza e testimoni di speranza», invitandoli a trovare nella bellezza dell'arte una via verso Dio[62].

La conoscenza umana procede in maniera imperfetta ed indiretta avvalendosi di linguaggi eterogenei, statici e dinamici, analogici e digitali che rappresentano il punto di contatto fra il visibile e l'invisibile, tra il concreto e l'astratto. Parafrasando il pensiero di Paul Klee[63] possiamo vedere come la vita degli oggetti non imita il visibile ma rende visibile l'invisibile, non riproduce il reale ma porta a nuova visibilità forze, energie e dinamiche che, pur appartenendo al mondo, non sono più visibili.

Ogni oggetto ha una sua storia e la narra, ma spesso non ne comprendiamo il senso.

Più siamo in grado di recuperarlo e di integrarlo nel nostro orizzonte mentale ed emotivo, più il mondo si allarga e acquista profondità.

Così osserva Remo Bodei[64] rammentando come occorre ricreare una certa familiarità con quelle «cose» che per identificarle abbiamo scarnificato, compresso nella loro polisemia e classificate in modo da orientarci e dar loro un significato.

Ciascun essere umano è circondato da un insieme di oggetti che rappresentano un'epoca grazie ai segni che si depositano su di essi portando nel tempo le tracce dell'usura. Così a modo loro crescono o deperiscono, hanno una propria vita, quali esseri viventi si caricano di significato, rappresentano nodi di relazioni con gli altri, anelli di continuità tra le generazioni, ponti che collegano storie individuali e collettive, raccordi tra civiltà umana e natura.

1. La facciata e la struttura

La facciata della chiesa di San Francesco[65], detta di Sant'Antonio di Maddaloni anche per via della denominazione "Collegio di Sant'Antonio" assunta nel 1851 dall'annesso convento, é piuttosto semplice, suddivisa in due ordini separati da cornici marcapiano e sormontata da un frontone triangolare[66].

L'ordine superiore presenta al centro un finestrone fiancheggiato da due decorazioni ad ovulo; quello inferiore é appena mosso da coppie di lesene laterali mentre, al centro, domina il bel portale in pietra calcarea del XVIII secolo. Questo presenta ai lati lesene poggianti su basamento liscio e composte da una serie di bugne quadrate, a sostegno di un fregio con rosoni scolpiti e un timpano ricurvo spezzato.

Superiormente vi è un'edicola sormontata da una testa d'angelo e recante un dipinto su muro con la rappresentazione di *S. Francesco che riceve le stimmate*.

Il dipinto molto mal concio riprende il santo vestito di saio in un contesto rurale nell'atto di ricevere le stimmate rappresentare da raggi del sole infuocato a appena di intravede qualche potenza e dono dell'Onnipotente.

La presenza di questo dipinto è funzionale al messaggio dell'Abbandono a Dio che ci invita a vivere San Francesco. La condivisione del percorso della «croce»per l'espiazione dei peccati del proprio tempo e per far guadagnare la Salvezza ai fratelli. Questa la funzione principale sotto l'aspetto catechetico della facciata principale che si pone, nella sua imponenza, con una evidente semplicità stilistica e con una pietra semplice lavorata che richiama la natura con i suoi motivi naturali.

Sono presenti due lapidi, quella sinistra che ricorda il ritorno dei padre Conventuali nella Chiesa avvenuta il 18 febbraio 1951 per opera del prof. Canonico Giuseppe Ventriglia che ritroveremo all'interno citato in altra lapide del 1934 che ricorda la riattribuzione della persona giuridica alla chiesa. Questa lapide porta la data 19 marzo 1951. Si fa cenno in essa all'esproprio dalla chiesa dei frati conventuali nei primi anni del 1800.

Mons. Vitaliano Rossetti nella sua «Storia Religiosa di Caserta durante il regime borbonico» racconta come quando si già il 1 gennaio 1806 il vescovo di Caserta si fosse premunito di nominare un avvocato nella persona del dott. Vincenzo Giaquinto per difendere i beni ecclesiastici da eventuali mire o peggio ancora, come poi avvenne, espropri[67]. Naturalmente a nulla valse questa sorta di tutela legale anche perché in Diocesi l'usurpazione avvenne e, considerata l'avversione ai frati del popolo nemico occupante, la prima azione in tal senso fu proprio quella di espellere i frati del Convento francescano conventuale di Maddaloni con annessa chiesa di San Francesco, ovvero il nostro complesso, sfruttando d'ingegno la scusa della esigenza di destinare il convento alle scuole pubbliche, l'attuale Convitto Nazionale ed annessi locali ex Liceo Classico. Non ebbe sorte migliore anche lo studentato dei Cappuccini, quello del monastero francescano dell'altro lato di Maddaloni, che fu chiuso anche se in quel caso don si ha l'esproprio. Infatti nel 1849 nel fare l'inventario delle chiese e monasteri della Diocesi di Caserta con l'ingresso del neo vescovo Vincenzo Rozzolino risulterà il complesso Cappuccino, non solo a Maddaloni, ed altri anche a Maddaloni ma non più quello dei francescani conventuali.

La Lapide a destra annuncia la presenza del ricordo, con epigrafi interne, dei caduti maddalonesi in occasione del primo conflitto bellico (data della lapide novembre 1927).

La chiesa è a croce latina[68], quindi, all' interno è ad una navata, fiancheggiata da dieci cappelle, tutte aventi sovrastanti finestroni che consentono l'illuminazione della struttura, e che contengono numerose pregevoli opere d'arte, soprattutto dipinti.

Sulla fiancata esterna prima del transetto destro si trova una edicola devozionale alla Madonna di Lourdes che l'iscrizione affissa ne data la collazione in occasione dell'anno mariano 1995, dato il ricordo a memoria a cura dei padri conventuali con la data 8 febbraio 1955 .

Alla stessa si accede per il tramite di una porta celata nel confessionale ligneo del medesimo citato transetto.

Naturalmente la presenza dell'immagine che ricorda e rappresenta l'Immacolata Concezione, che come è evidente dal presente testo è molto presente sia nella cultura e devozione francescana che nella chiesa e convento francescano maddalonese, non è causale.

L'affidamento alla Madonna nella sua Immacolata Concezione e delle Grazie, due «titoli» che si compensano, è una combinazione su cui spesso le guide spirituali della chiesa francescana maddalonese hanno avuto modo di argomentare per lodare le lodi della Madre di Nostro Signore Gesù Cristo, nostro Salvatore.

La chiesa presenta una porta lignea che conduce al vestibolo.

Entrando presenta cinque ordine di cappelle per lato contenenti altari marmorei, tra la quarta e la quinta cappella sul lato destro di chi entra vi è un pulpito ligneo, mentre fanno bella mostra sulle colonne dodici tondi marmorei con delle croci.

Le cappelle contengono diverse opere in legno ed in stucco o cartapesta di figure santi per lo più francescane, usate nelle ricorrenze delle dedicazioni e/o nella processione del venerdì Santo per le strade cittadine.

Proseguendo lungo tutta la navata si arriva alla crociera che ha i due transetti laterali con altari marmorei uguali tra loro con due tele di identiche dimensioni.

La Tela a destra rappresenta l'*Apparizione di Gesù Bambini a Sant'Antonio* di Padova di scuola giordanesca, mentre quella a sinistra rappresenta l'*Assunzione della Vergine* ed è a firma di Giovanni Balducci[69]. Le dette opere, così come grosso modo le altre delle cappelle laterali, sono impreziosite da ricche cornici di stucco bianco che le uniformano alle altre cappelle della navata centrale.

Sempre parlando degli stucchi, realizzati da Antonio Canelli nell'anno 1750[70], che arricchiscono con colonne e capitelli tutta la chiesa, con cartigli, motivi vegetali e teste di putti.

In effetti i putti dovrebbero rappresentare, raffigurati solo con la testa e due delle sei ali i cherubini che lodano incessantemente il Creatore.

In crociera alla base della cupola con simboli francescani e non solo, rendendo gradevole la vista all'occhio del visitatore, che si ritrova in contesto puramente barocco, va detto che nella crociera, e relativi transetti sfoggiano figure di santi e sulla sommità delle colonne le figure di state in stucco della Fede, della Speranza, della Carità e della Religione che sono le custodi imperiture della presenza del Santo di Assisi. Su queste figure i religiosi argomentavano importanti lezioni di fede.

Fede, Speranza e Carità sono nel catechismo cristiano le tre virtù teologali, ma sono anche i tre principi fondanti la dottrina dei Rosa+Croce, altrimenti definite le tre colonne del loro tempio. A queste si aggiunge la Religione come fondamento del percorso cristiano prima ancora che francescano. Per S. Agostino la Fede è il credere a ciò che non si vede. La Speranza consiste nella convinzione ferma e nella fiduciosa attesa della resurrezione e della beatitudine eterna. Simbolo della Speranza è l'Ancora: «Chi perde denaro perde qualcosa, chi perde l'onore perde molto, chi perde la Speranza perde tutto». La Carità è la più alta delle tre virtù teologali, da cui procede l'amore di Dio e del prossimo. San Paolo ha esaltato il valore della Carità rammentando che, qualunque opera buona l'uomo compia, se non vi è la Carità resta come un bronzo risonante o come un cembalo squillante (1 Cor 13, 1), San Tommaso dimostra che nella Carità si trovano i caratteri della vera amicizia che ci lega a Dio: «Amerai il Signore, tuo Dio, con tutto il tuo cuore, con tutta l'anima tua, con tutto il tuo spirito», cui è legato il secondo precetto: «Amerai il prossimo tuo come te stesso» (Mt 22, 37). Per il cristiano la Carità è la partecipazione alla vita propria di Dio che questi gli accorda: è la Grazia abituale o santificante. Le tre virtù trovano nella Religione la loro completezza per il percorso di formazione del credente anelante alla Salvezza del giorni stabilito.

Per ciò che riguarda invece le figure in stucco dei santi, prima pocanzi richiamate va detto che esse sono, per ciò che riguarda il transetto destro abbia sopra il confessionale l'immagine di Santa Rosa di Viterbo[71].

Sopra la porta di accesso alla sagrestia quella di San Ludovico di Tolosa[72]. Nel transetto sinistro, invece, troviamo in stucco le statue di Santa Chiara sopra il confessionale e San Bonaventura sulla porta della sagrestia.

Della prima è nota l'esperienza della famiglia francescana e quindi si può immaginare come di continuo venissero fatti, nel corso dei sermoni e delle meditazioni e letture, riferimenti a lei. Del secondo si vedrà nei paragrafi successivi la sua presenza a Maddaloni e dello stesso è noto il culto e la venerazione per la Santa Eucarestia, su cui sarà stato possibile fare come esempio educazione ai fedeli.

Lo storico de Sivo, a metà del 1800, a proposito del complesso della cupola e stucchi, riferisce che i quattro archi della crociera sostengono la cupola ed i dipinti di quattro pontefici. Attualmente non ci è dato trovare questi dipinti[73].

I due transetti ospitano anche i confessionali lignei, dagli stessi si accede a due sagrestie laterali, al centro il presbiterio con l'altare maggiore ed il ciborio/tabernacolo, ed ancora la croce e la sedia del presbitero.

L'altare maggiore del presbiterio è molto bello e pregiato e risulta essere stato fatto nel 1761 da alcuni artisti di scuola napoletana e che porta le rifiniture, come gli angeli laterali, dal Maestro Sammartino. Dietro di esso, nell'abside, troviamo il coro ligneo con 25 stalli superiori e 14 inferiori di tavole di noci, che hanno per chiusura due bassorilievi di notevole fattura che rappresentano San Francesco e Sant'Antonio da Padova.

L'organo presente all'interno dello stesso abside, sopra il coro, conclude la visione prospettica di chi entra nella chiesa nella sua magnificenza coloristica per la prevalenza di oro che non disturba la visione settecentesca di tutto lo spazio barocco.

Sempre in loco lo storico de Sivo scrive che vi è una lapida che parla della sepoltura di una certa Rosa Roberta[74].

Nella chiesa sono presenti, come si vedrà, numerose statue lignee e secondo la catalogazione della dott.ssa Rienzo del 1989[75] anche quella dell'Immacolata Concezione[76], del XVIII secolo, che pur essendo in discreto stato di conservazione presenta tracce di continue ridipinture per cui i tratti plastici sono stati nascosti. La statua presenta una figura di gusto chiaramente barocco ed è impostata secondo un modo spiralato. La Madonna si erge sopra una mezza luna con sotto i piedi il serpente ed al di sotto due cheribini. Le mani sono giunte e lo sguardo è rivolto verso il cielo. Gli occhi sono di vetro. La vergine indossa una veste bianca con bordi dorati e un manto azzurro che si annoda su di un lato.

Come già esposto la chiesa, come è giusta che sia, è ricca di immagini sacre.

A tal fine va detto che in tutte le civiltà le immagini sacre hanno una doppia valenza, spirituale e materiale, che le rende diverse da tutte le altre e le pone in relazione con il ruolo che esse hanno nell'esperienza religiosa del singolo e della comunità cui appartiene, che si riconoscono in un determinato insieme di valori, anche espressivi.

Le immagini sacre possono essere considerate anche opere d'arte, ma l'aspetto o il valore artistico non ne esauriscono il significato e la funzione. Esse sono immagini destinate al culto, secondo varie modalità, che ne condizionano anche le forme specifiche.

Nell'ambito religioso del cristianesimo le immagini sono servite e servono per vari scopi: evangelizzare, persuadere, far ricordare e memorizzare degli eventi e dei personaggi, illustrare una storia e attestarne la veridicità, tramandare un sistema di significati, di dogmi, di insegnamenti morali, suggerire e guidare delle pratiche devozionali, coinvolgere emotivamente chi le guarda. Per questo motivo, nel corso dei secoli, vari sono stati gli interventi delle autorità ecclesiastiche per controllare le immagini, la loro produzione e il loro uso , per esaltarle, valorizzarle, correggerle, sostituirle, aggiornarle, obliterarle ecc.

Va riferita che l'importanza della ripetitività di un'immagine, a garanzia del mantenimento del suo senso, del messaggio da far recepire al destinatario: la continuità della tradizione iconografica nella rappresentazione di temi sacri è essenziale per garantire il perpetuarsi di un sistema di significati e si realizza attraverso il rispetto, da parte degli artisti, di una, tutto sommato ristretta, gamma di tipi, l'uso di determinati canoni espressivi e la fedeltà alla fonte di riferimento.

Altro elemento importantissimo per le iconografie sacre è che si basano su testi, nascono a partire da essi: sacre scritture, riflessioni esegetiche, scritti teologici e pastorali, testi liturgici e devozionali, testi canonici o apocrifi, leggende e racconti, testi letterari e poetici di argomento religioso.

L'immagine può essere: illustrazione di un testo (per renderlo più efficace nella percezione dei destinatari); supporto a un testo e alla sua autenticità (essa diventa lo spazio in cui si può sperimentare, attraverso il senso della vista, la verità di quanto enunciato nel testo); a sua volta, produttrice di testi, assume una dignità autonoma, anche nel culto, e spinge così alla formulazione di nuovi testi su di essa (leggende, descrizioni, meditazioni, preghiere, poesie).

Va da se che la conoscenza delle fonti scritte è fondamentale sia per gli artisti, sia per gli studiosi di immagini sacre, che intendano comprenderne a fondo il significato, che non si limita al solo soggetto primario.

2. L'ingresso

La prima cosa che incontriamo è la porta d'ingresso.

Nel tempio cristiano la porta rappresenta un luogo di passaggio dove si muore e si nasce a nuova vita. Nel vangelo di Giovanni (*Gv* 10,1-10) Gesù stesso dice: «io sono la porta», ed è un forte messaggio simbolico perché ogni volta che si entra in chiesa si rinnova l'alleanza dell'uomo con Dio, e chi sceglie in piena coscienza di varcarne la soglia sceglie di lasciare una vita senza Dio per abbracciare una vita con Dio, accogliendone la Parola e l'insegnamento. Da qui il concetto di nascita ad una nuova nascita, ricordato anche talvolta nei bassorilievi che contornano la porta con immagini dell'albero della vita (*Gen* 2, 16-17), simbolo della conoscenza del bene e del male e della facoltà di scegliere da soli se seguire il bene o il male.

L'uomo è libero di entrare in chiesa o di restarne al fuori, ma chi entra nel tempio sceglie, in piena coscienza, di lasciare il male ed abbracciare il bene, riconoscendosi nella Comunità cristiana e accogliendo il sacrificio sulla croce di Gesù.

L'ultimo spazio di riflessione su cosa comporta entrare in chiesa è costituito dal piccolo atrio in legno - o vestibolo - che non consente di accedere immediatamente nel tempio per dare la possibilità di meditare se si è veramente pronti ad accettare di vivere con Dio. La stessa porta che interrompendo la linearità strutturale della facciata costituisce un punto debole della chiesa, ne rappresenta quindi anche il punto più forte, poiché il sacrificio del Salvatore ha aperto la porta a chiunque voglia rinascere a nuova vita.

Nella nostra chiesa maddalonese la porta è in legno e completa l'ingresso ed é quella originaria.

Entrando nella chiesa troviamo, già visibile dall'esterno a porte aperte troviamo il vestibolo[77], il «tamburo» o antiporta come comunemente viene chiamato. Questo vestibolo è il vano o passaggio posto tra la porta d'entrata e l'interno della chiesa.

Questa antiporta, è in legno sagomato e dipinto in marrone, è stata realizzata nella seconda metà del XVIII secolo da un artigiano campano, per cui si deduce che è l'originale. Il disegno decorativo e lo schema adottato sono abbastanza comuni. Ai lati del prospetto sono poste due lesene che reggono un alto fregio con due cornicette centrali e un bottone. Sulla cornice, una cimasa con lo stemma francescano coronato da due festoni e due volute. I due battenti recano cornici mistilinee. Nei riquadri superiori dei battenti sono stati collocati, lo scorso secolo, dei vetri che hanno alterato l'opera originale.

Le ante, dal lato che volgono verso l'esterno portano in rame l'effige francescane, due, una per anta.

L'antiporta ha l'ingresso maggiore che si affaccia direttamente sulla navata e due laterali sui bordi della stessa.

Attraversando l'antiporta ci troviamo nella navata, dove la copertura della stessa é stucchi colorati del tipo a botte mentre al centro é un'alta cupola.

Nella navata oggi si vedono banchi di legno per le cerimonie che sono del secolo scorso. Nei tempi andati della chiesa erano sostituiti da sedie che erano sia fittate sul posto che portate a seguito da casa. Non è raro trovare negli archivi delle chiese, ed a Maddaloni sono noti quelli della attuale Basilica Pontificia del Corpus Domini con gare di appalto per la fornitura ed il fitto delle sedie in chiesa. Del resto Maddaloni è stata da secoli nota per la sua produzione di sedie impagliate.

Accedendo nella chiesa attraverso l'antiporta, dal lato destro, troviamo in alto la lapide che ricorda la consacrazione della chiesa nuova avvenuta il 27 settembre 1733 per opera del Vescovo di Caserta Giuseppe Schinosi. La lapide porta la data dell'ottobre dello stesso anno. Nella lapide si legge che il vescovo decise che la commemorazione della benedizione va ricordata ogni terza domenica di ottobre di ciascun anno.

Sotto questa vi è un'altra lapide che ricorda la concessione dell'indulto di papa Benedetto XIII del 31 gennaio 1725 nonché il privilegio per l'indulgenza per le celebrazioni su ciascun altare della chiesa se celebrato da frati francescani per le anime dei propri corregionali, fedeli della stessa comunità territoriale di appartenenza. L'iscrizione dice che papa Benedetto XIV il 4 settembre del 1751 ha esteso il privilegio ad ogni sacerdote che celebrava messe per i frati francescani, per le monache francescane e loro genitori, nonché per i pontefici, i cardinali, i vescovi, i principi supremi, patroni del luogo, e benefattori temporali dell'ordine francescano.

3. La prima cappella a destra

Con questa prima cappella troviamo un'opera pittorica e questo comporta considera come allorquando ci poniamo nei confronti di un opera pittorica piuttosto che scultorea, bisogna innanzitutto chiedersi che cosa sta guardando?

Una delle prime domande che ci poniamo, di fronte a un dipinto, un affresco o una scultura, è: «Che cosa rappresenta? Qual è il soggetto?».
Quando si osserva un dipinto in cui compaiono un uomo e una donna inginocchiati ai lati di una culla con un bambino è facile riconoscere la rappresentazione della *Nascita di Gesù*. Così come, vedendo Maria, Giuseppe e Gesù in una capanna e, fuori, tre personaggi in abiti regali che offrono doni, siamo in grado di riconoscere una rappresentazione dell'*Adorazione dei Magi*. Questo grazie alla nostra cultura che, sin da bambini, ci permette di conoscere le storie sacre, legate al Natale e raccontate nei Vangeli. Ben più difficile è riuscire a interpretare scene poco familiari, in cui i riferimenti e i significati, noti ai contemporanei, ci appaiono oggi misteriosi.
Per interpretare correttamente il soggetto di un'opera bisogna analizzarla attentamente e con precisione: quanti e quali sono i personaggi rappresentati, in quale contesto sono collocati – in un paesaggio, all'interno di una casa o di una chiesa –, quale azione ogni personaggio sta compiendo.
Ma bisogna anche conoscere le fonti letterarie, cioè quei testi della letteratura e della religione che, narrando una storia, si trovano probabilmente alla base della rappresentazione: la Bibbia soprattutto, con il Vecchio e il Nuovo Testamento.
Passo successivo è quello di provare a riconoscere i personaggi.
Oltre a dipinti che raccontano scene narrative, troviamo molte opere che rappresentano gruppi di personaggi riconoscibili da particolari attributi, ossia oggetti che la tradizione associa a ciascun personaggio. Nel caso dei dipinti per gli altari (*pale*) è facile trovare figure di santi e scene ricche di dettagli che nascondono complessi significati.

Un altro elemento di notevole importanza nella lettura dell'opera d'arte religiosa è la «lettura» del colore.

Infatti, importante nell'iconografia sacra è il colore non soltanto per l'armonia e quei toni che fanno avanzare il soggetto al fedele rendendolo «immagine spirituale» ma anche per il simbolismo.

Nella tavolozza di un iconografo troveremo sicuramente dei colori naturali che già ci indicano la bontà del Santo da venerare, ogni materiale usato non è artificiale ma è quello che Dio ha donato assieme a tutte le altre meraviglie da Lui create.

Già nel linguaggio comune l'uomo ha attribuito al colore un significato simbolico come ad esempio il bianco simbolo della purezza, al nero che fa pensare alla notte e alla mancanza di luce o al rosso che ci ricorda il sangue e quindi alla vita.

I maestri iconografi, gli artisti i opere religiose, si sono tramandati per secoli sia oralmente nei laboratori che tramite scritti, ricette e modi per preparare i colori. Oggi i colori si trovano anche in commercio in pigmenti senza fare viaggi lunghissimi per reperire dei colori che non troveremo mai in Italia.

Quando si dipinge un icona, piuttosto che una tavola o una tela, si inizia sempre con dei colori molto scuri ad esempio il volto con un verde tipo oliva (sankir) e pian piano si va schiarendo portando alla luce quel volto che irradia,un po' come il nostro cammino di conversione dove il peccato viene illuminato dall'amore di Cristo che ci rinnova.

Il Bianco è uno dei colori più utilizzato in iconografia, sia per gli schiarimenti che mescolato ad altri pigmenti. Viene ricavato dall'ossidazione dapprima del piombo nocivo per la salute poi di titanio e zinco. Simbolo della gioia, inizio di vita nuova in Cristo, la veste bianca del battesimo, il giovane Angelo, che appare vicino al sepolcro del Risorto è vestito di bianco (*Mc* 16,5); i vincitori dell'Apocalisse combattono trionfano vestiti di lino bianco e montano cavalli bianchi (*Ap* 19,14); la gloria di Cristo nella Trasfigurazione, è simboleggiata da vesti candite come la neve (*Mt* 17,2)

Il Nero si ricava dalla combustione del legno, oppure il nero avorio ricavato da sostanze organiche. Nelle icone di nero sono rappresentati i condannati alla dannazione eterna del giudizio universale, la tomba da cui è uscito Lazzaro e la grotta sotto la croce con il cranio di Adamo, anche la grotta della Natività è nera, per ricordare che il Salvatore appare per illuminare coloro che stanno nelle tenebre e nell'ombra della morte.

Il Rosso questo pigmento era già conosciuto nel terzo millennio in Russia, i greci l'importavano dalla Georgia,lo si trovava sotto forma di cristalli negli strati di terra di color rosso vivo. Nel medioevo si conoscevano diverse specie di rosso carminio: il carminio tedesco, fiorentino e veneziano. Nell'America centrale veniva fatto facendo bollire delle cocciniglie in un sale acido. In Russia si utilizzavano degli insetti analoghi. Simbolo della passione anche della colpa: (Anche se i vostri peccati fossero come scarlatto , diventeranno bianchi come neve. Se fossero rossi come porpora,diventeranno come lana) *(Is* 1,18) Utilizzato per le iscrizione dei Santi e per il cerchio del nimbo (aureola).

Di Blu in Grecia si conoscevano tre tipi: quello di Cipro era costituito dalla lazurite in polvere; Il secondo era il blu egiziano,molto apprezzato in tutto il Mediterraneo fino al Medioevo;il terzo era il lapislazzuli di qualità superiore. Il nome *blu oltremare* deriva dal fatto che il lapislazzuli veniva estratto principalmente in Oriente e dai porti del vicino oriente arrivava in Europa; da qui *Oltremare*. Fu ampiamente utilizzato nel XVI e XV secolo insieme al vermiglione e all' oro nei manoscritti e nei dipinti su tavola dei maestri italiani. Pur avendo un'ottima resistenza alla luce e alle basi, il pigmento viene facilmente scolorito dagli acidi. Per questo motivo era utilizzato negli affreschi solo a *secco*, cioè applicato in miscela con dei leganti sull'intonaco asciutto come negli affreschi di Giotto nella Cappella degli Scrovegni a Padova. Il blu è simbolo della vita divina, del mistero, della trascendenza in rapporto a tutto ciò che è terrestre sensibile. Tra tutti i colori l' irradiamento del blu è il meno sensibile e il più spirituale. In iconografia troviamo il blu nel manto del Pantocratore come pure nelle vesti della Vergine e degli Apostoli.

Il Verde è il colore della vita, della vegetazione, dell'erba delle foglie e simboleggia la crescita, la fertilità, la natura umana, la giovinezza e la vitalità. Il verde è un colore calmo e armonizza l'insieme. Il verde nelle sue tinte tra il giallo e il blu è largamente usato nelle icone: per le vesti dei martiri accanto al rosso, come per i profeti e i re.

Il Giallo - Il giallo non ha un significato vero e proprio, è un colore che si avvicina alla vera luce che è l'oro, ma si nutre anch'esso di luce. Il giallo è un colore che serve in iconografia per la trasfigurazione dei volti, per renderli in un certo modo non terreni ma vicini alla luce di Dio.

L'oro è la luce per eccellenza e vive di luce propria e serve nelle icone per rappresentare l'infinito. Sicuramente la tavolozza dell'iconografo e molto più ricca di colori, quelli che vengono utilizzati di più sono una dozzina. Ogni colore comunque viene utilizzato nella mescolanza con gli altri sempre per dare all'icona quell'equilibrio e quella pace che dovrà poi trasmettere al fedele in preghiera.

Riprendendo il nostro tour, dopo essere entrati nella chiesa troviamo, sulla destra, abbiamo visto che troviamo la prima cappella con una tela del XVIII Secolo della *Madonna con San Sebastiano, san Rocco, San Nicola e Sant'Antonio Abate*[78].

L'opera rappresenta la Madonna, attorniata da Angeli, è assisa sulle nuvole con il Bambino Gesù ed avente sulla destra di chi guarda San Sebastiano nella tipica posa iconografica che ne ricorda il martirio, alla spalle di questo San Rocco con il suo bastone sempre secondo il classico ricordo iconografico, sul lato sinistro in basso con i paramenti sacri color oro San Nicola ed alle spalle in piedi con il suo saio in visione atteggiamento di contemplazione Sant'Antonio Abate.

Naturalmente la presenza delle sacre figure costituiva la base per poter fare opera di catechesi partendo dall'esperienza e vita dei santi e sul loro legame alla Madonna, per trarre la funzione catechetica sulla base della ispirazione cristiana, cattolica e quindi del monito della regola francescana.

La cappella, come tutte e dieci cappelle laterali, si apre con una balaustra di marmo con colonne esterne, verso il centro e verso il muro, di forma quadra tata e sagomate nella parte centrale. Si deduce dai riempimenti delle colonne e del pavimento che un tempo vi doveva essere in cancelletto a protezione, tipo quello tuttora esistente per l'altare maggiore.

La datazione di questo così come di tutti e dieci altari delle cappelle laterali è della prima metà del XVIII secolo.

La serie di dieci altari in marmi policromi intagliati e commessi, collocati nelle cappelle laterali della chiesa sono stati realizzati da una bottega di marmorari napoletani nella prima metà del XVIII secolo, forse intorno al 1733, anno in cui la chiesa fu inaugurata dopo un restauro. Gli altari si compongono di un paliotto, incurvato e rivestito in marmi rossi con listelli gialli, sul quale poggia un elemento a sarcofago, profilato da volute intagliate in bianco col fondo verde a listelli gialli. Al centro una targa mistilinea, profilata da riccioli e foglia in bianco, contenente la croce. I pilastrini laterali sono in marmo rosso, con listelli gialli. Il ciborio, in giallo e listelli neri, è finto. Ai capialtare sono poste delle mensole scolpite. Gli elementi decorativi sono quelli propri dell'ornato rococò, anche se non manca una certa semplificazione formale. In minore valore articolo è il pavimento probabilmente coevo e scalino di accesso.

La cappella presenta sulla destra una cornice a stucco vuota e sulla sinistra una edicola profonda attualmente priva di immagine devozionale, a base di davanzale di marmo che reca l'indicazione a devozione della signora Maria balbi in Sforza e ricorda l'anno 1952.

Di solito questa edicola ospita la statua dell'Ecce Homo, cioè Gesù flagellato in occasione della sua Pasqua terrena, cioè nei giorni della Passione. Questa lignea[79] è ricordata anche da de Sivo a metà del 1800, e presenta il cristo flagellato con corona di spine e manto rosso con decorazioni d'oro bordate.

4. Acquasantiera

Sulle colonne che seguono la prima cappella destra e quella sinistra si trovano due acquasantiere di cui probabilmente la parte appoggiata alla parete è quella originale, cosa che non si può dire per la vasca probabilmente opera di artisti del marmo de secolo scorso senza particolare valore artistico. Per la parte alta nella cornice di marmo scuro si erge uno sfondo di giallo con venature scure con al centro un cartiglio di marmo bianco di Carrara che rappresenta al centro il simbolo francescano delle braccia di frate Francesco e di Gesù con la croce posta sul monte.

L'impiego rituale dell'acqua, già conosciuto nel mondo pagano e giudaico per scopi purificatori, venne investito nel rito cristiano del battesimo di un valore sacramentale nuovo. Quello dell'acquasantiera vuole essere un'azione di purificazione prima dell'incontro con il divino.

5. Tondi marmorei con croci

Tra la prima e la seconda cappella, così in modo alterno tra le colonne delle cappelle troviamo dei cartocci circolari marmorei con impressa una croce. Le dodici cornici, in marmi bianchi e policromi intagliati e commessi, sono state realizzate nella prima metà del XVIII secolo. Si trovano murate sui pilastri della navata e del transetto e presentano una croce raggiante in metallo dorato, inserita al centro di un tondo in marmo scuro, incorniciato da un giro di foglie, scolpite in marmo bianco e, in alto e in basso, da due volute, terminanti a foglia, raccordate da un elemento fogliaceo. Queste targhe sono frutto di un notevole lavoro tecnico, attribuibile ad una bottega napoletana, mentre il disegno risente delle novità decorative di Nicola Tagliacozzi Canale, la cui attività maggiore la si riconosce nel periodo 1720-1760.

È probabile che le cornici siano state realizzate in occasione della consacrazione della rifatta chiesa nel 1733.

Le croci nel cerchio marmoreo vogliono nel concetto rappresentare la via della croce.

6. La seconda cappella a destra

La seconda cappella dal lato destro presente oltre all'altare ed impostazione identica a quello descritto per la prima cappella l'opera dipinta su tavola della fine del XVI secolo, anch'essa restaurata come quella della prima cappella, che rappresenta la *Madonna di Loreto*. Questa immagine riprende i canoni delle icone, comunemente attribuite all'oriente, la cui diffusione in occidente è stata ampia fina dai

primi secoli e comunque fino all'VIII° secolo[80]. Nel primo paragrafo del terzo capitolo si tratta e approfondisce la funzione dell'icona. Sappiamo che l'opera, tela ad olio, nel corso del XVIII secolo, ovvero nel 1773 ebbe due pannelli aggiunti ai lati, quello alla sinistra di chi vede con San Bonaventura, e quello alla destra di chi vede con Santa Rosa di Viterbo[81]. Questa aggiunta ed adeguamento dell'opera originaria è fatta a firma di F.A. Ricco come si legge sullo scalino del tempietto che accoglie la Madonna. La tela è molto armoniosa soprattutto per gli accostamenti dei colori, e la tempera dorata sembra essere stata fatta successivamente all'opera originaria, anche in funzione del fatto che le altre due figure di santi risultano alquanto chiaroscurati. L'opera riprende la figura della Madonna in una sorta di tempietto aperto con copertura a botte. Alle spalle della Madonna ed ai lati del tempietto con colonne tonde riportanti in alto il simbolo della croce si trovano una serie di angioletti. Le due figure dei santi, alla sinistra di chi vede con San Bonaventura, e quello alla destra di chi vede con Santa Rosa di Viterbo, sono vestiti con i loro abiti religiosi.

Al di là del legame con i Santi di cui già cennati in precedenza si rileva l'importanza della Madonna di loreto nel cui Santuario insiste la casa di nazaret in cui secondo la tradizione visse Gesù, quindi da spunto a tutta una serie di immagini e considerazioni catechetiche sulla infanzia di gesù, e quindi anche il ricorso ai vangeli apogrifi, e sulla stessa Maria.

Sulla destra del quadro si trova una cornice di stucco priva di opera mentre sul lato sinistro è presente una rientranza con statua di santo francescano, Beato Bonaventura da Potenza con l'indicazione del dono devozionale del 1944 fatto dalla signora Anna Della Peruta. Con molta probabilità l'indicazione devozionale non è legata alla statua.

Va detto che nella chiesa e convento maddalonesi molti francescani in fama di santità sono passati. Uno per tutti è anche Beato Bonaventura da Potenza che soggiorno presso il nostro complesso ecclesiale e conventuale dal 1669 al 1671 nel cui periodo affronto gli studi filosofici per il completamento per percorso di studi, e come ci raccontano i suoi biografi fu proprio in questo periodo che nel convento maddalonese, tra l'ammirazione dei confratelli, affacciandosi sullo stupendo chiostro si sentì indegno e piccolo rispetto allo straordinario esempio di San Francesco[82].

7. Terza cappella a destra

Nella terza cappella troviamo la tela della *Deposizione di Gesù della Croce*, nel solito contesto di stucchi ed altare marmoreo con balaustra e pavimento con scalino. Questa cappella secondo de Sivo era dedicata a San Ludovigo da Tolosa e San Bonaventura[83].

Sull'altare di questa cappella troviamo anche la teca con la statua di Gesù morto usata durante la processione del Venerdì Santo.

La scena riprende il monte della crocifissione. Si distinguono il Cristo deposto dalla Croce che la Madonna vestita con mando Azzurro accoglie per avvolgerlo in un lenzuolo bianco, stante lo stesso con il solo perizoma. Alle spalle della stessa una figura maschile forse Giuseppe d'Arimatea che, secondo il Martirologio Romano, unitamente a Nicodemo, raccolsero il corpo di Gesù sotto la croce, lo avvolsero nella sindone e lo deposero nel sepolcro. Altra figura che si distingue un primo piano sulla sinistra di chi guarda deve essere quella del discepolo Giovanni, a cui Gesù affido la madre in punto di morte, sulla destra, ai piedi del cristo una figura femminile probabilmente Maria Maddalena vestita di chiaro, che secondo la tradizione era con Maria in quella occasione. Altre figure non ben distinte sono alle spalle di questa scena.

Naturalmente tutta la scena grafica è stata funzionale alla formazione della passione del Cristo e la dedicazione richiamata da de Sivo al Santi francescani sintetizzano il legame del dolore e dell'Eucarestia, su cui sono stati svolti diversi sermoni catechetici nel corso del tempo nella chiesa.

Anche in questa cappella da lato destro troviamo una cornice a stucco senza opera mentre alla sinistra una edicola profonda che di solito accoglie la statua di *Maria Addolorata*, che unitamente a quella del Cristo Morto sono gli elementi centrali della processione del Venerdì Santo[84].

La statua è una scultura lignea policroma alta 162 cm, e si presume essere stata realizzata nel primo ventennio del 1800. La madonna appare in piedi con la mano destra protesa in avanti e la sinistra al cuore. Il viso, dove si legge il dolore indefinibile, è rivolto verso il cielo. Gli occhi sono di vetro e sul capo ha poggiata una corona in origine d'argento. L'abito non è quello originale ed è di stoffa nera con fiori e ricami in oro. L'opera di fatto è un manichino con mani e piedi snodabili.

La presenza di questo simulacro mariano rimanda al grande culto in diocesi in particolare alla Madonna Addolorata[85].

La presenza di queste due statue ci porta a fare qualche considerazione sulla abbondanza di sculture lignee, nella chiesa (oggi in parte smarrita), così come in Maddaloni e negli altri centri, cosiddetti centri minori, rispetto alla produzione pittorica su tela o tavola. Le ragioni della superiorità numerica delle statue lignee sono innanzitutto la reperibilità del legno, la sua duttilità meglio riusciva a fissare i sentimenti di dolore e di gioia, di estasi o di semplice fede che l'artista pensava di trasmettere. Va detto anche che la maggiore produzione di statue lignee è da attribuirsi ad una più efficace corrispondenza dell'immagine della statua con la religiosità semplice e immediate del fedele: la statua in breve oltre ad essere oggetto di esposizione veniva portata in processione e quindi «toccata» dal fedele che stabiliva, di conseguenza, in rapporto più diretto ed immediato. Ed in particolare le due statue di questa cappella sono la sintesi di questa attività. Questo sviluppo di rapporto veniva anche favorito dall'accostamento alle fattezze reali ed al naturalismo di base, dove gli effetti di pittoricismo della policromia delle statue nonché, come nel caso della nostra Addolorata, dalle stoffe finissime con le quali venivano abbigliate, favoriva questo legame. La scultura lignea maddalonese non si può considerare come un "genere autonomo", non il prodotto di artigiani specializzati né tanto meno una "arte popolare", che rifletterebbe lo svolgimento di una più nobile statuaria in pietra o in marmo. Essa costituisce parte delle varie attività dell'artista che, operando su precise richieste della committenza, è, allo stesso tempo, «maestro di pietra, maestro di legname», nonché di altre cose. Si può affermare che l'unica differenza

fra i manufatti di diversi materiali sta nella loro destinazione e nella loro finalità d'uso. Infatti, i marmi e le pietre vengono impegnati per le sculture o per complessi sepolcrali, mentre i legni per l'esecuzione di suppellettili, per decorazione di arredi e soprattutto per le rappresentazioni di immagini sacre che, per scopi liturgici, erano destinate a temporanee esposizioni e, pertanto, dovevano essere abbastanza facili da trasportare e da maneggiare.

Sempre lo storico de Sivo nel 1865[86] parlando della chiesa dice che in essa vi è il quadro della Madonna della Pietà e molte statue di legno, elencandone le seguenti: Ecce Homo, l'Immacolata, San Francesco d'Assisi, Sant'Antonio di Padova e la Madonna delle Grazie.

8. Quarta cappella a destra

Nella quarta cappella, che riprende la struttura delle precedenti per la decorazione di stucchi, la presenza di pavimento con scalino, altare marmoreo e balaustra, nonché cornice vuota ed edicola profonda, presenta la tela del *Battesimo di Cristo* firmata da Paolo de Matteis[87]. L'opera rappresenta il Cristo sulla sinistra mentre riceve il Battesimo dal cugino Giovanni il Battista. Il Alto appare il Padre Eterno, Dio, con angeli in un contesto di colori più tenui che contrastano con le tonalità più scure della parte inferiore dell'opera. La tela è firmata da Paolo de Matteis che pur non risultante essere una figura di primo piano della pittura barocca napoletana sappiano essere tenuto in grande considerazione dai pittori suoi contemporanei.

La studiosa Palma in uno studio dedicato al pittore, partendo dall'analisi di questo quadro, riferisce che la personalità dello stesso svolge un ruolo importantissimo nell'ambito dell'arte napoletana alla fine del secolo XVII. Lo stesso prende parte allo sviluppo pittorico derivante dalle influenze romane e ne favorisce la evoluzione, essendo queste per lo più cristallizzate nella persona di Carlo Maratta e proprio da questa fonte attinge il pittore, fonte che agisce come correttivo dei modi di dipingere di Luca Giordano, che De Mattei ebbe sempre ben presenti[88].

Il Pittore de Matteis fu un giordanesco in maniera speciale, filtrando cioè i modi di Luca attraverso parametri di classicizzazione della forma barocca desunti dall'ambiente accademico romano e marattesco. Nell'opera il *Battesimo di Cristo*, che troviamo nella cappella in descrizione, vi è un richiamo al Maratta, nella dolcezza dei volti e ancora nel colore caldo e brillante rapportabile quasi alla pittura intima e tenera del Correggio. L'alabastrina plasticità delle carni del Cristo e del Battista, il gesto lievemente teatrale della mano di quest'ultimo, sollevata a mezz'aria, richiama alla mente la maniera roccocò e francesizzante agganciate ai modi bolognesi e all'ambiente dell'Accademia francese a Roma.

Ricordando le parole di Marco (*Mc* 1,7-11) si rivive il primo atto e manifestazione pubblica del Cristo:
In quel tempo, Giovanni predicava dicendo: «Dopo di me viene uno che è più forte di me e al quale io non son degno di chinarmi per sciogliere i legacci dei suoi sandali. Io vi ho battezzati con acqua, ma egli vi battezzerà con lo Spirito Santo».
In quei giorni Gesù venne da Nazaret di Galilea e fu battezzato nel Giordano da Giovanni. E, uscendo dall'acqua, vide aprirsi i cieli e lo Spirito discendere su di lui come una colomba. E si sentì una voce dal cielo: «Tu sei il Figlio mio prediletto, in te mi sono compiaciuto».
In questi mesi Papa Francesco ci ha invitati alla riscoperta della nascita nella famiglia cristiana che coincide con la data del nostro battesimo. E ciascun fedele è stato invitato a riscoprire quella data. Infatti, nel fare memoria del battesimo di Gesù, facciamo memoria del battesimo di ogni cristiano.
Il Battesimo è un sacramento che è punto di partenza e inizio di tutta la nostra esistenza di cristiani, come lo fu anche nella vita apostolica di Gesù[89].
Il battesimo di Gesù, gesto di sottomissione e di condivisione, è già il gesto del servo che ubbidisce in tutto al Padre, esso comprende e anticipa tutto il cammino di Gesù . E, insieme, quello di ogni uomo.
Il battesimo del cristiano è immersione nel Cristo[90] e condivisione della sua vita.
Essere battezzati è ricevere il dono della fede, cioè riconoscere in Gesù il Figlio di Dio; riconoscere in Lui Colui nel quale il Padre si compiace, la vita eterna che era presso il Padre e che si è data a noi.
L'evangelista Marco, come è nel suo stile, racconta con molta sobrietà l'evento, senza soffermarsi sui particolari. Egli però si attarda sulla rivelazione che il Padre fa del Figlio e che Gesù solo contempla. Desidera così confermarci nella fede del Cristo, vero Messia e Figlio di Dio.
Il battesimo consacrò Gesù, anche visibilmente, nel suo essere profeta, sacerdote e re.
Il suo Battesimo richiama anche il nostro, nel quale noi, oltre alla remissione dei peccati e all'inserzione nella vita divina, abbiamo ricevuto la partecipazione alla missione stessa di Cristo, Capo di quel Corpo mistico di cui siamo membra, la Chiesa.
Come su di Lui, anche su di noi si posa lo Spirito di Dio perché possiamo arrivare, rinati dall'acqua e dallo Spirito, a vivere sempre nell'Amore.
Anche per noi oggi, battezzati in Cristo, risuona la voce del Padre. Anche noi siamo figli prediletti, e uniti a Gesù, anche in noi e per noi il Padre si compiace. Anche a noi uomini è dato di prendere parte al Battesimo nello Spirito. Il Battesimo di Gesù è il mistero della nostra unione definitiva con il Signore. Ma se già siamo salvati, è pur vero che anche per noi, come per Gesù, il battesimo resta l'inizio della missione, una missione che siamo chiamati a compiere nella volontà del Padre.
L'azione dello Spirito che ha agito nel Battesimo del Signore, in tutta la sua vita e nella Pentecoste iniziale della Chiesa, si prolunga nella vita dei discepoli di Cristo, nella loro comunità e nella nostra stessa vita individuale.
E' lo Spirito che ci dà la consapevolezza della nostra scelta filiale da parte di Dio.
Gli effetti del battesimo cristiano mettono in chiaro l'amore e la grazia di Dio.
Con il Battesimo i Doni e carismi che, secondo la Scrittura e la tradizione teologica, lo Spirito di Dio infonde nei nostri cuori:
A livello personale
A livello comunitario

Al centro dell'altare marmoreo troviamo, di recente manifattura, una piccola statua rappresentante santa Maria Goretti, vergine e martire, come cita l'etichetta in bronzo sulla base, vestita di rosa con scialle chiaro.

L’edicola sulla sinistra di chi guarda accoglie la statua di san Francesco d’Assisi.

Anche questa è una scultura di lignea policroma ed è alta 158 cm. L’opera è della metà del XVIII secolo ed è in buono stato di conservazione, sia per la struttura lignea che per la policromia e presenta occhi di vetro. Il Santo viene raffigurato in piedi. Vestito del Saio dell’ordine di appartenenza. Porta la mano sinistra al petto, mentre la destra è protesa in avanti. Lo sguardo sofferente è rivolto al cielo, visibili i segni delle stimmate sulle mani e sul costato.

L’immagine di San Francesco ha una funzione di dimostrazione della fisicità del Santo servo e devoto di Dio. La sua posizione fisica scultorea ha lo scopo di far comprendere la dimensione mistica e la predisposizione umana da assumere in vista della sequela dell’insegnamento e rispetto della regola francescana.

9. Il pulpito

Tra la quarta e la quinta cappella, posto in alto sulla colonna divisoria troviamo il pulpito ligneo.

Il pulpito, in legno di noce impiallacciato e metallo dorato, è stato realizzato nella seconda metà del XVIII secolo da buoni artigiani campani. Le applicazioni in metallo, però, risalgono al XIX secolo e sono state eseguite ad imitazione del gusto rococò. L'opera (altezza cm 250) presenta nella parte inferiore della cassa un intaglio a baccellature, mentre i tre lati liberi sono delimitati da una cornice rettangolare, con gli angoli concavi e aperta in mezzo da un riquadro mistilineo, in cui è applicato un modulo fogliaceo stilizzato. Gli spigoli sono smussati e ornati da un modulo rettangolare con angoli concavi, su cui è applicata una cascatella di fiori, in metallo dorato. Il postergale reca due lesene applicate e un fondo con cornici mistilinee. Sul baldacchino, infine, c'è, intagliata e dorata, la figura dello Spirito Santo.

La presenza del pulpito aveva sia una funzione pratica per l’acustica che catechetica perché la parola giunge dall’altro, dal Cielo, per il tramite dell’oratore.

10. Quinta cappella a destra

In questa cappella, che senza ripeterci riprende le strutture di base per stucchi, altare, marmi e struttura delle quattro precedenti, salvo per l’assenza sulla sinistra di una edicola profonda che è presa dal posto di una cornice in stucco con quadro recente della Madonna di Pompei. Nella cappella troviamo la tela che raffigura la *Porziuncola*, cioè *Cristo, la Vergine, San Francesco e Santa Chiara*. Sappiamo essere opera a firma di Antonio Sarnelli[91]. Questa cappella secondo lo storico de Sivo nei secoli passati era ricordata come quella di San Francesco che ha da Gesù la promessa delle indulgenze.

L’opera rappresenta il Cristo con manto rosso e la Vergine Madre alla sua destra con vestito chiaro manto blu che contempla il volto del figlio. I due sono di un trono dorato che riempie il quarto destro alto dell’opera, sotto e di lato questi vi sono degli angeli. Il quarto basso sinistro dell’opera vede San Francesco e Santa chiara vestiti secondo l’iconografia classica che contemplano il Cristo, mentre il quarto alto sinistro dell’opera presenta tra le nuvole degli angioletti. L’opera risente molto dell’influenza delle tonalità chiaroscure. Davanti ai santi di Assisi è presente anche un’altra figura femminile.

Quest’opera segna il legame tra il Cristo e il Santo d’Assisi e la Madonna e Chiara, ovvero l’intreccio mistico e santificato che lega le quattro figure su cui si basa la ragione della regola francescana. Il Cristo Salvatore, la Madre intercettrice, il fondatore dei frati e quello delle sorelle nella regola francescana.

Questo dipinto veniva e viene chiamato in causa ogni qualvolta si ricorre al legame tra almeno due di queste quattro figure capisaldi dell’insegnamento nella chiesa francescana maddalonese.

Antonio Sarnelli, pittore napoletano (Napoli 1712 –1800) è stato un pittore italiano, attivo in particolare nel Regno di Napoli nel corso del Settecento. E’ stato allievo di Paolo de Matteis insieme ai fratelli Gennaro e Giovanni. Si ispira, oltre che al de Matteis, anche a Luca Giordano e Francesco Solimena. Le sue prime opere risalgono al 1731. Lavora prevalentemente per le chiese di Napoli e della Campania, ma talvolta riceve degli incarichi anche fuori regione, come in Calabria e Puglia.

Quella dei Sarnelli è la famiglia più numerosa di pittori napoletani attiva nel Settecento, essendo composta da ben quattro fratelli: Antonio e Giovanni, i più noti e poi Francesco e Gennaro; senza tenere conto che le fonti parlano anche di un Gaetano e di un Giuseppe, che attendono pazientemente di essere identificati. Il Napoli Signorelli, nel suo manoscritto redatto nel 1798 dedica un capitolo al solo Antonio.

L’opera, nella catalogazione riportata nello studio di Della Ragione sui pittori napoletani riferisce che la stessa prende il nome *Cristo e la Vergine con i Ss. Francesco e Chiara* e che si trova nella chiesa di S. Aniello, oggi chiusa e decrepita. Non sappiamo se si tratta di una confusione o, visto che lo studioso riporta l’indagine sulla base degli inventari dei secoli passati, magari l’opera un tempo era nella detta chiesa e non già in quella di San Francesco[92].

Si accennava che sulla sinistra di chi vede non vi è la classica edicola profonda che accoglie una statua ma una parete con cornice in stucco ospitante un quadro raffigurante la Madonna di Pompei di recente manifattura e privo di valore storico artistico rispetto alle altre opere citate.

La presenza di tale quadro ci porta alla memoria una curiosità che lega la chiesa al Beato Bartolo Longo fondatore del Santuario di Pompei.

Il Santo Rosario, tanto caro e incentivato da San Giovanni Paolo II, è molto legato alla devozione francescana e alla fede locale, da qui si inserisce e si sviluppa il legame mariano-francescano e la comunità locale.

Il 27 maggio 1865 il beato Bartolo Longo, al tempo avvocato venne a Maddaloni per incontrare il professore Vincenzo Pepe, suo amico e conterraneo, per parlare del suo discernimento e del suo

travaglio spirituale provato dall'intervento del demonio. Il prof. Pepe insegnava nel Convitto Nazionale "Giordano Bruno" ed in quel giorno fu proprio il prof. Pepe a dargli dei suggerimenti spirituali ed ad invitarlo ad andarsi a confessare presso il monaco domenicano P. Radente nella chiesa del Rosario a Portamedina a Napoli.

Si tramanda che i due, l'avvocato Bartolo Longo ed il prof. Pepe si siano raccolti in preghiera nell'attigua chiesa del Convitto, la chiesa di San Francesco, sia per quanto detto che per le parole che dirà poi il Beato Bartolo Longo:

«In quel giorno che mai mi si cancellerà dalla mia memoria, la Madre dei peccatori, la Regina delle rose celesti, operò un grande prodigio nella persona di quel colpevole e, con un tratto di quella magnificenza che solo Dio possiede, elesse a quel medesimo sciagurato a promulgare le sue glorie, a fondare un Santuario ove altri colpevoli trovassero il perdono e la pace»[93].

11. Transetto destro

Nel transetto destro troviamo sia un altare che un confessionale identici a quelli del transetto sinistro, nonché tele di identiche dimensioni tra loro.

Questo trasmetto è ricordato anche come la cappella di Sant'Antonio e sappiamo, che fino al 1717, dall'origine della costruzione della chiesa, ospitava la Congrega di San Giovanni, che nell'anno detto si trasferì nella sede autonoma di via Raffone, dove tutt'ora è visitabile nonostante vicissitudini infrastrutturali e furti[94].

Iniziamo la presentazione dell'altare.

Sia l'altare del transetto destro che quello del transetto sinistro sono in marmi policromi (cm 210 x cm 352), e sono stati realizzati da maestranze napoletane[95]. Essi sono posti sulle pareti di fondo del transetto destro e sinistro. Il paliotto, lievemente curvo, ha il fondo rosso con listelli gialli. Al suo centro una targa ovale, profilata da riccioli, in cui è posta la croce, gialla e rossa su fondo verde. I pilastrini laterali presentano specchiature in rosso e targa con pendente fogliaceo, scolpito in bianco. Il primo gradino è rigonfio in basso e ornato da foglie scolpite in bianco su verde. Il secondo gradino presenta riquadri in cui vi sono delle targhe scolpite in bianco su fondo rosso. I capialtare sono chiusi da volute. Il ciborio è sovrastato da due teste angeliche e chiuso da portelle metalliche dorate. Le pareti laterali sono rivestite da pannelli marmorei a riquadri in marmo rosso. Note: i due altari sono di buona fattura e riconducibili alla stessa bottega napoletana che eseguì, nel 1761, l'altare maggiore. Questo presenta lo stesso gusto cromatico e ornamentale dei due altari del transetto che sono, però, di forma più semplificata. Sono databili intorno al 1761.

Alla destra dell'altare troviamo il confessionale, di cui uno identico è nell'altro transetto.

I due confessionali, in legno di noce impiallacciato, furono realizzati nella seconda metà del XVIII secolo da un artigiano campano secondo un gusto definito «rococò frizzante e lieve». Essi si presentano suddivisi in tre parti. Al centro l'apertura è chiusa da un battente decorato da una cornicetta sagomata e, in alto, da un timpano triangolare su cui si impostano due volute con al centro lo stemma dell'ordine francescano (la croce tra due braccia incrociate). Le parti laterali, destinate ai penitenti, presentano una cimasa intagliata a riccioli. Il confessionale posto a destra del transetto ha coppie di volute con foglie. I due confessionali potrebbero essere databili al 1761, anno in cui furono realizzati l'altare maggiore e altri lavori in chiesa.

La funzione del confessionale, collegata a quella dell'acquasantiera, hanno lo scopo di depurare l'anima del fedele che si accosta alla Parola e all'Eucarestia.

A questo punto la nostra attenzione va alla pala d'altare del transetto destro[96]: l'*Apparizione di Gesù Bambino a Sant'Antonio di Padova*[97]. La presenza del quadro dedicato al Santo francescano è funzionale alla divulgazione agiografica dello stesso e ai profondi insegnamenti teologici da questi pronunciati data anche la sua forte e riconosciuta formazione teologica.

La tela di stile barocco è del 1698 (cm 295 x cm 202) ed è stata realizzato da Paolo de Matteis (in basso a sinistra c'è la firma: PAULUS DE MATTHEIS/1698). L'opera è collocata sull'altare del transetto destro è nella sua ubicazione originaria, e raffigura Sant'Antonio da Padova. Il Santo, in saio, è inginocchiato su un gradino davanti ad un altare mentre riceve la visione del Bambino Gesù, appena coperto da panni bianchi e blu oltremare, che gli appare in uno squarcio luminoso di nuvole e fra un coro di angeli in gloria avvolti in drappeggi che scendono morbidamente lungo il corpo. Sul gradino, accanto al Santo siede un angioletto, coperto da un drappo rosso chiaro, che tiene un libro e leva nella destra un giglio. Il quadro si inserisce nel percorso giovanile del maestro de Matteis, che si rifà continuamente a Luca Giordano ma ha ormai compiuto le sue prime esperienze romane in contatto con la corrente classicheggiante. Il frutto di queste due esperienze, fondamentali per tutto il percorso di Paolo de Matteis, si avverte in questo dipinto che, per quanto molto alterato nella cromia, mostra un libero senso atmosferico ma anche una posa più studiata, appresa a Roma.

Sempre nel transetto destro, di fattura del secolo scorso vi è una teca trasparente su base lignea senza valore artistico, del secolo scorso, che contiene una rappresentazione tipica del presepe napoletano, ma con pastori recenti.

12. Sagrestia destra

La sagrestia destra, così come lo sarà quella sinistra, presenta una porta lignea, forse originale del XVIII secolo che consenta l'accesso al vano di forma rettangolare con porta di accesso al abside dove si trova il corso ed al presbiterio.

Sul fondo è presente un mobile per il cambio dei paramenti sacri di legno senza alcun pregio artistico. Sono presenti delle edicole profonde a mo di cappella che ospitano delle statue che si alternano per i tridui e novene di preghiere dedicati nel presbiterio.

Inoltre, sono di interesse i sei quadri di piccole dimensioni dove in particolare si segnalano due dedicati a San Michele[98], uno a San Giovanni decollato ed uno a Sant'Alfonso Maria dei Liguori.

Vista la presenza, però, del quadro di Sant'Alfonso Maria de' Liguori è interessante riportare una storia in parte testimoniata da documenti ed in parte ricordata dalla memoria orale la cui fondatezza ha dato vita a una chiesa parrocchiale[99].

Questa storia ricorda il pranzo di Sant'Alfonso Maria de' Liguori nei locali della chiesa/convento in occasione del giorno della presa di possesso canonico della vicina Diocesi di Sant'Agata de' Goti, per esplicita volontà di Papa Clemente XIII[100].

Infatti, sappiamo per certo che il Santo Dottore della chiesa sarà ospite a pranzo nel convento annesso alla chiesa, e quindi si fermerà a pregare nella chiesa Sant'Alfonso Maria de Liguori, non una sola volta, ma sicuramente in un giorno importante e comunque non in un giorno qualsiasi.

Il giorno è l'11 luglio 1762, il neo Vescovo di Sant'Agata de' Goti parte da Napoli alla volta di Sant'Agata de' Goti perché il giorno 11 luglio 1762 deve prendere possesso della Diocesi[101].

Prima tappa a Casoria per la celebrazione della messa nella Collegiata di San Mauro e poi a Maddaloni dove il Padre Superiore Conventuale, P. Giuseppe Mirabella, ha organizzato un pranzo per una trentina di ospiti oltre agli accompagnatori del neo Vescovo, nello specifico il procuratore generale dei Padri Redentoristi P. Francesco Margotta, il fratello del Santo dottore della Chiesa Ercole Liguori ed il giovane padre Angelo Maione.

Ad accogliere nella chiesa di San Francesco il neo vescovo di Sant'Agata è il vescovo di Caserta mons. Gennaro Albertini, chiamato dal suo padre confessore, P. Giuseppe Mirabella superiore Conventuale di Maddaloni.

Dopo il pranzo per la allora nuova strada detta Ponte Carolino, alla volta delle campagne di valle di Maddaloni per giungere a Sant'Agata de' Goti, si incammina il corteo che accompagna il neo vescovo. Secondo il racconto tramandato nel pomeriggio si aggiungono ai commensali altri fedeli e chierici, così il corteo oltre al vescovo di Caserta ed i padri Conventuali vede la presenza dei padri Domenicani, dei padri Cappuccini, dell'altro convento francescano maddalonese, e tutti i reverendissimi parroci cittadini, tra cui don Salvatore da Tammaro parroco di Santa Margherita i cui confini parrocchiali confinavano con Valle di Maddaloni, credenza vuole che oltre a parte dei fedeli fossero presenti anche le congreghe cittadine come quella della Immacolata Concezione particolarmente legata alla Chiesa di San Francesco e quindi ai Padri Conventuali.

13. Complesso presbiteriale e Abside, con coro e organo ligneo

Il Presbiterio deriva da presbitero, cioè sacerdote, ed è un termine liturgico ed architettonico per indicare la parte della chiesa riservata al clero celebrante la messa. Il presbiterio contiene l'altare se presente, o l'altare maggiore se ve ne è più d'uno.

Il nostro presbiterio si colloca in termine temporali dopo il Concilio di Trento, convocato nel 1545 da papa Paolo III e portato avanti, seppur con varie interruzioni, dai papi Giulio III e Paolo IV sino al 1563. Con questo si ha la Riforma Cattolica e la struttura del presbiterio variò, però non di molto, rispetto ai cambiamenti precedenti. Innanzitutto si accentrò e si esaltò l'altare con ogni sorta di decorazione (quadri, candelieri, statue, bassorilievi, stucchi...) e lo si posizionò (eccetto che in alcuni rari casi) a ridosso della parete fondale dell'abside (quindi il coro si spostò definitivamente al di fuori del recinto presbiteriale) mentre l'altare si doveva arricchire, per quelli da farsi, di decorazioni e, molto spesso, doveva essere coperto da un ciborio dove conservare il Santissimo, ovvero l'Ostia che contiene Gesù Cristo: il Tabernacolo. La sede, ovvero la sedia del celebrante e di chi lo assiste fu, invece, spostata lungo una delle pareti laterali dell'abside (generalmente lungo quella destra) e si abbandonarono definitivamente i plutei (piccole pareti che divino l'ambiente) in favore delle balaustre di colonnine o pilastrini. Questa nuova organizzazione del presbiterio riaffiora completamente nel presbiterio della Chiesa di San Francesco d'Assisi di Maddaloni.

La presenza dell'altare privilegiato, cioè maggiore, marmoreo della chiesa, così come quello delle cappelle e dei transetti, si inserisce, così come già accennato, in un contesto di arricchimento della chiesa e convento per la presenza di monti, pegni e proprietà date in locazione nonché lasciti e donativi vari. All'elemento liturgico e spirituale nel XVIII secolo, anche a Maddaloni e quindi nella chiesa di san Francesco, si va alla ricerca del "prezioso" del materiale eccezionale, delle "pietre dure", madreperle e marmi colorati determinano un virtuosismo ornamentale che si allontana dall'unità compositiva. In altre parole, anche se l'abbondo di fasto, ricchezza e bellezza non offre un quadro armonico d'insieme non costituisce questa cosa un problema, purché ci sia fasto e bellezza/ricchezza.

La scelta di realizzare altari di marmo, e di pregio, a Maddaloni, secondo la studiosa Sarnella, fu motivata dal costume del tempo ed ebbe immediata diffusione per la presenza sia di religiosi colti quali i Conventuali di San Francesco e i Domenica dell'Ave Gratia Plena, che della famiglia Carafa[102].

Da uno studio d'archivio la stessa studiosa ha rilevato, facendo nel contesto rientrare anche l'altare della chiesa di San Francesco d'Assisi, che i primi decenni del XVIII secolo, ovvero il 1700, sono ricchi di notizie riguardanti le consacrazioni di chiesa a Maddaloni ad opera del vescovo di Caserta dell'epoca, mons. Schinosi. Inoltre, ha rilevato, facendo una attenta indagine anche artistica oltre che documentale, che tali chiese si fanno ammirare per una nuova veste architettonica ricca di stucchi, marmi colorati e maioliche, e per il sorgere dell'altare di marmo là dove si rende necessario seguire la moda del tempo.

A proposito delle maioliche, di cui Maddaloni ha una forte tradizione nei secoli scorsi, va riferito che in recenti lavori di recupero di vani della struttura cinquecentesca, dal lato del convento, sembrano essere emersi mattonelle maiolicate maddalonesi del XVIII secolo.

Rispetto agli altari marmorei maddalonesi in genere ve ne sono tre che si distinguono e sono quello della chiesa di San Francesco, quello della Chiesa dell'Ave Gratia Plena (chiesa dell'Annunziata che oggi ospita, con annesso convento, i padre Carmelitani) e quello della Basilica Pontifici Minore del Corpus Domini. In particolare nel nostro caso quello che salta all'occhio è l'elemento prospettico di separazione dello spazio religioso dedicato ai fedeli da quello clericale caratterizzato dal coro ligneo di fattura Maddalonese.

L'altare[103], del periodo barocco, realizzato nella seconda metà del XVIII secolo, è in marmo bianco e policromo, è stato realizzato nel 1761, data che si legge sul retro (A.D 1761). E' un'opera di eccellente qualità e di raffinato gusto decorativo di stampo rococò, coerente con l'intera impaginazione, tale da far pensare all'intervento di un architetto. Le parti scultoree sono state attribuite dallo studioso Caterino (nel 1926) a Giuseppe Sanmartino, il massimo scultore del Settecento napoletano. Quest'attribuzione è stata ampiamente accettata in quanto coerente con il cursus artistico del Sanmartino.L'altare è impostato secondo un canone ampiamente diffuso. Sul fondo rosso del paliotto poggia un sarcofago ornato da foglie, volute, nastri scolpiti in bianco su fondi gialli e verdi, e da un ovale centrale con croce. La fascia marcapiano è in giallo. Il ciborio presenta, scolpite in marmo bianco, delle teste d'angeli e la colomba su fondi di lapislazzuli. La portella è in argento dorato con decorazione a sbalzo raffigurante l'ostia tra angeli. Altri angeli sono posti ai capialtare e reggono una cornucopia. Sono stati soprattutto quest'ultimi due elementi decorativi, di eccellente levatura nonché di raffinata qualità plastica, a far prevalere l'ipotesi dell'attribuzione dell'opera alla mano del Sanmartino. A tal fine sono utili citare altari simili realizzati nella chiesa di San Giovanni Battista a San Felice a Cancello e nella chiesa di San Mochele di Anacapri che per documentazione trovata sono di Giuseppe Sanmartino che è una delle maggiori personalità artistiche del Settecento italiano, ricordato principalmente per il Cristo velato, scultura in marmo realizzata nel 1753 per la cappella dei principi di Sangro di Sansevero a Napoli, Santa Maria della Pietà, meglio nota come Cappella Sansevero o «Pietatella».

All'indomani della realizzazione dell'altare maggiore della chiesa di San Francesco, nel 1762, con l'Altare disegnato dall'architetto Luigi Vanvitelli, e realizzato dal napoletano Antonio Di Lucca, nella Basilica Pontificia Minore del Corpus Domini di Maddaloni, la struttura tipo degli altari marmorei locali ha nell'altare maggiore della chiesa di San Francesco il prototipo di riferimento. Inoltre coerenza formale negli altari maddalonesi, rispetto a quello dell'altare maggiore della nostra chiesa, deriva da un aprecisa situazione provinciale di carattere religioso e si potrebbe collegare alla popolarità del privilegio papale, legato agli altari della chiesa di San Francesco e dell'Annunziata (Ave Gratia Plena) dopo le visite di Benedetto XIII e XIV. Infatti, escludendo l'altare di Vanvitelli della Basilica maddalonese, l'altare della chiesa fa scuola unitamente a quello del transetto destro, detto anche della cappella di Sant'Antonio, nel suo life-motiv è ripreso dagli altri altari maddalonesi. Lo stesso altare della cappella di Sant'Antonio è replicato per il transetto sinistro e ripetuto nelle dieci cappelle laterali. Lo stesso motivo decorativo lo troviamo anche nella chiesa dell'Annunziata e della Congrega di San Giovanni, la stessa Congrega che fino a qualche decennio aveva sede proprio nella medesima cappella. Dei diversi altari esistenti, paradossalmente, realizzato nel 1769, si allontana da questo schema consolidato quello della Congrega della Concezione che per legale alla chiesa di San Francesco avrebbe dovuto adeguarsi. Ebbene, questo altare, che sappiamo essere stato realizzato dal marmolaro Vincenzo Adamo, nella sua descrizione della commissione indica un richiamo ai marmi dell'Altare disegnato da Vanvitelli per la Basilica maddalonese.

Fa capolino all'altare con scalini un pavimento di marmi che presentano motivi curvilinei con cornice interna ed esterna dove primeggia ai lati la presenta del disegno della rosa dei venti in doppia cornice circolare gialla e nera, con sfondo del cerchio bianco e spicchi anche essi gialli e neri.

Sulla parete destra è presente una cornice marmorea con porticina in bronzo per la conservazione dei sacri oli.

Il presbiterio è racchiuso dalla balaustra che è chiusa da un cancelletto d'ottone a due porte, con il simbolo della famiglia francescana,che è argenteo in un reticolo dorato, e presenta sulla parte superiore dei motivi curvilinei con il corpo di marmo che riprende il disegno delle balaustre delle cappelle ed il marmo delle colonne ondulanti sottostanti.

La funzione dell'altare, che oggi, ovvero all'indomani del Concilio Vaticano secondo presenta anche una mensa rivolta ai fedeli, è funzionale alla Liturgia Eucaristica che rappresenta l'apice del momento della Santa Messa nella quale si commemora l'ultima cena e quindi l'istituzione dell'Eucarestia con tutta la sua funzione Salvifica del popolo di Dio.

Sulla destra di chi vede si trova la Sede, ovvero la sedia del celebrante e dei due assistenti.

Per questa poltrona e sgabelli si crede che la realizzazione sia avvenuta tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. La poltrona principale (cm 170 x cm 76 x cm 56) e i due sgabelli (cm 51x cm 52 x cm 50), sono in legno di noce intagliato, sono stati realizzati dal maddalonese A. Cafarelli. Essi si trovano nella loro ubicazione originaria. La poltrona poggia su due piedi curvi, terminanti a zampe leonine e con foglie intagliate lungo il dorso. Essi sono raccordati da fasce profilate in basso da due volute, con al centro una conchiglia, e dal fondo a losanghe incise. I braccioli, ricurvi ed arricciolati in avanti, sono ornati da foglie intagliate. Volute, foglie, una conchiglia in basso, una testa d'angelo e lo stemma francescano in alto compongono l'ornato dello schienale, rivestito, come il piano e come gli sgabelli, da velluto rosso. Gli sgabelli sono uguali alla parte inferiore della poltrona. Dietro lo schienale è inciso: CHIESA S.FRANCESCO D'ASSISI/ A. CAFARELLI/ MADDALONI/.

I tre mobili sono della stessa manifattura, ma di maggiore impegno delle due poltrone ubicate in sagrestia. L'autore ha seguito un gusto baroccheggiante.

La Sede, ovvero la sedia del celebrante e quelle dei chierici vogliono rappresentare i servitori della Santa Messa con tutti i momenti particolarmente quello della Parola che si pronuncia da questa postazione.

Finita la descrizione della parte presbiterale a vista, passiamo all’analisi dell’Abside con il coro ligneo[104] ed il sovrastante organo ligneo.

Per ciò che concerne il coro ligneo[105], posto alle spalle dell’alate maggiore ed al quale è possibile accedere o di lato dell’altare o per il tramite della sagrestia destra, sappiamo che il periodo artistico è quello del barocco, e la sua realizzazione è avvenuta tra la fine del XVII e l’inizio del XVIII secolo. L’autore dello stesso è ignoto anche se il giudizio storico artistico e le fattezze, nonché la contemporaneità nell’attività in loco portano a credere, almeno questa è la tesi da provare della studiosa Sarnella, che l’autore possano essere i mastri Nicola e Giacomo Barletta[106].

Il coro è intagliato e sagomato, fu realizzato, come si ipotizzava innanzi, alla fine del Seicento o, al massimo, ai primi del Settecento. Si presenta con due ordini di stalli, comunicanti attraverso cinque varchi. Gli stalli sono separati da braccioli ad S sormontati da volute con foglie, nel primo ordine, e da un motivo simile più una testa d'angelo, nel secondo. Gli schienali, decorati con una cornicetta rettangolare sagomata, sono sormontati, nel secondo ordine, da un postergale con lesene. La parte alta presenta un fregio liscio e una cornice su cui poggiano vasi intagliati. Nel postergale dello stallo centrale è intagliata l'immagine dell'Immacolata, mentre nelle due testate sono presenti girali con Sant' Antonio e San Francesco. Il gusto dell'intaglio esuberante, con trapassi dall'astratto della voluta alla foglia naturalistica, è tipico del tardobarocco napoletano.

Nel complesso, volendo concludere il discorso sul nostro coro ligneo, va detto che un tempo esso era destinato ad accogliere i frati nel corso delle letture dei sacri uffici liturgici o preghiere in genere, o delle ore, con tanto di regolamenti e procedure, non specifici della nostra chiesa, ma di Maddaloni e non solo. La produzione degli arredi lignei è molto antica a Maddaloni e nel periodo della realizzazione del nostro coro raggiunge dei livelli e contenuti artistici di rilievo e che per comodità si allineano alla scuola napoletana. Tutte opere di artisti lignei locali, da qui se ne dovrebbe trovare vanto ed orgoglio per le capacità artistiche dei maddalonesi che furono.

Completa la nostra visione d’insieme l’organo ligneo[107] posto sopra il coro.

Anche questo è per periodo artisti barocco ed è stato realizzato tra la fine del XVII e l’inizio del XVIII secolo.

La cantoria, in legno intagliato, dipinto e dorato (cm170 x cm 770 x cm 200), è stata realizzata da maestranze campane e si trova nella parete di fondo del coro. L'opera presenta il fondo con cassettoni dipinti a finto marmo giallo, rosoni e borchie, intagliati e dorati. Il parapetto mostra riquadri con intagli a giorno di fogliame e volute, disposti su due ordini e separati da lesene ornate da pendenti vegetali, intagliati e dorati su fondi a finto marmo. Sul piano poggiano sei pomelli intagliati e dorati. L'organo (altezza cm 550) presenta un prospetto in legno, diviso in tre settori delimitati da lesene dipinte a finto marmo, su cui sono applicati elementi ornamentali astratti, intagliati e dorati. Ai lati esterni sono presenti delle volute. Lungo l'arco dei vani delle canne ed al centro sono intagliati rami di palme e d'ulivo. Sul timpano curvo, spezzato è posto lo stemma francescano. Note: l'arredo è di gusto sontuoso, ricco di intagli e dorature, posto come fondale della chiesa. L' intaglio è in stile tardobarocco e legato a moduli usati nell'ultimo Seicento in ambito napoletano.

La presenza dell’organo a canne non è causale nelle chiese dei secoli passati, infatti, la liturgia latina lo privilegiava perché il suo suono e carico di connotazioni “sacre”, infatti, il Sacrosantum Conciulium riferisce che nella chiesa si abbia in grande considerazione l’organo a canne, quale strumento tradizionale, il cui suono è in grado di aggiungere notevole splendore alle cerimonie della chiesa e di elevare potentemente gli animi a Dio.

Va ricordato che nel 2005 è stato condotto uno studio su gli organi lignei della Diocesi di Caserta, dando molto spazio a quelli delle chiese maddalonesi, ma senza nessun cenno a questo della chiesa di San Francesco d’Assisi[108].

14. Sagrestia sinistra

Posta alla sinistra della crociera, dal lato del transetto sinistro troviamo l’ingresso della sagrestia sinistra, con portale identico a quello visto sul lato destro e con porta similare che conduce agli ambienti interni della parte conventuale riservata ai monaci e non facente capo al Convitto Nazionale «Giordano Bruno», ne tantomeno di quella parte originaria del fabbricato, destinata all’originario Liceo Ginnasio, da due anni sede della Biblioteca Civica di Maddaloni.

Negli ambienti interni a cui porta questa sagrestia vi è anche l’attuale sala conferenze del Centro Studi Francescani per il Dialogo interreligioso e le Culture di Maddaloni, la quale tra le altre cose conserva due lapidi marmoree. La prima ricorda come la chiesa sia stata spogliata della personalità giuridica nel 1885 che la riebbe con decreto regio il 27 luglio del 1934, a tal proposito si citano i reggenti e favorevoli al provvedimento ovvero il papa Pio IX, il re Vittorio Emenule III, il duce Benito Mussolini, il vescovo della Diocesi di Caserta mons. Moriondo ed ancora i canonici Michele Cerreto Giuseppe Ventriglia custodi del luogo e cultori del tempo che fu dei conventuali. Nella medesima lapide si fa cenno anche ad un restauro fatto della chiesa in quello stesso 1934 con il concorso economico dei fedeli. L’altra lapide ricorda il restauro del 1926, fatto in occasione del VII centenario francescano, infatti porta la data 4 ottobre 1926 ed i nomi dei componenti la commissione che si occupò del restauro.

A proposito di questa sagrestia di essa nel 1865 de Sivo dice che contiene il quadro di Santa Caterina d’Alessandria nell’atto del martirio. E vi sono altre due sagrestie/vani collegati, di cui uno conserva il lavamani in marmo e l’altro un armadio.

15. Transetto sinistro

Il Transetto sinistro, oltre all’altare, il confessionale ed un quadro di dimensioni identiche il tutto a quello del transetto destro.

Per ovvi motivi non si descrivano i doppioni ma si dedica attenzione al quadro presente che è detto l'*Assunzione della Vergine* ed è stato realizzato dal famoso pittore fiorentino Giovanni Balducci[109].

In effetti il titolo dell'Assunzione è molto legato a quello della Immacolata Concezione.

L'Assunzione di Maria in Cielo è un dogma cattolico nel quale viene affermato che Maria, terminato il corso della vita terrena, fu trasferita in Paradiso, sia con l'anima che con il corpo, cioè fu assunta, accolta in cielo.

L'Assunzione di Maria, nel pensiero cattolico, è un'anticipazione della resurrezione della carne, che per tutti gli altri uomini avverrà soltanto alla fine dei tempi, con il Giudizio universale.

L'opera è un dipinto su tavola, del periodo barocco (cm 300 x cm 201), realizzato intorno al 1604 da Giovanni Balducci (Firenze 1560- Napoli dopo 1644). L'opera, posta sull'altare del transetto sinistro, raffigura l'Assunzione della Vergine secondo un'impostazione iconografica di stampo controriformata, semplice nell'impostazione e di facile leggibiltà. La parte bassa della tela è occupata dal sepolcro di Maria, vuoto e circondato dai dodici Apostoli, alcuni dei quali levano lo sguardo al cielo verso la Vergine, assisa fra le nuvole e circondata da un coro di angeli. Il Balducci ha eseguito questa tavola, probabilmente, nel periodo in cui lavorava al soffitto della chiesa dell'Annunziata.

Qualche parola va dedicata a Balducci anche per capire la funzione ed il ruolo della presenza delle sue opera nella chiesa di San Francesco di Maddaloni.

Come si è andato confermando negli ultimi anni con studi storici ed artistici, il sostrato pittorico culturale che permea l'ambiente artistico maddalonese è prevalentemente settecentesco, come mostrano non solo i pregevoli dipinti presenti nelle varie chiese, ma anche il soffitto del Convitto Nazionale ex convento conventuale della chiesa di San Francesco. Attraverso un attento esame di tali dipinti, risulta chiaro che la corrente artistica predominante sia quella solimenesca. Precede storicamente tale corrente culturale, la straordinaria presenza a Maddaloni di un artista toscano, la cui maniera pittorica è legata ai canoni del manierismo fiorentino. Ci riferiamo a Giovanni Balducci, detto il Cosci, che operò a Maddaloni forse dietro invito del priore della Annunziata (ricordiamo detta anche AGP o Ave Gratia Plena) anch'egli fiorentino. Questo ci dà l'idea della forte committenza di opere artistiche nel periodo in cui in città comandavano i Carafa, ai quali faceva piacere l'arricchimento ed il prestigio della città che era a loro legata della quale cosa potevano vantarsi al Re ed agli altri nobili.

L'interesse artistico, in quel periodo, si sviluppò, dunque, tramite due ordini religiosi più importanti, quello dei francescani conventuali della chiesa di San Francesco (ricordiamo che a Maddaloni c'era anche i Cappuccini nella chiesa detta allo stesso modo su via Roma) e quello dei domenicani della chiesa dell'Annunziata.

Grazie alla committenza di tali ordini religiosi di elevato prestigio, si poté determinare una corrente artistica, che però faceva comunque capo al gusto pittorico preferito e diffuso dalla famiglia Carafa. Giovanni Balducci, che operò a Firenze, Roma e Napoli e non solo, è noto per aver fatto a Napoli il cassettone del soffitto del Duomo così come ha fatto a Maddaloni per quello della chiesa dell'Annunziata.

Come è spesso richiamato nell'opera di Balducci anche per l'opera del transetto sinistro della Assunzione della Vergine raffigura una scena su due piani dove nella parte superiore la Madonna sembra sospesa sostenuta da una schiera di angeli in volo, ed una inferiore in cui le figure perdono di luminosità rispetto a quella superiore.

16. Quinta cappella a sinistra (prima dalla crociera)

In questa cappella, detta della Madonna delle Grazie, che riprende lo schema delle altre laterali, troviamo due lapidi che attestano i privilegi dell'altare ivi presente e del titolo di culto della stessa. Sulla sinistra troviamo una lapide, in cui si ricorda la memoria della concessione dell'altare privilegiato alla Madonna delle Grazia a cura di papa Paolo V, a riconferma del privilegio già concesso da papa Gregorio XIII nel 1585. La riconferma di Paolo V è del 1607. Sul lato destro della stessa cappella troviamo la concessione del privilegio all'anno 1753.

L'opera pittorica, nota come la *Madonna delle Grazie*, qui presente è quella che ricorda la consegna della chiesa a San Francesco.

La stessa realizzata del periodo pittorico detto rinascimentale è databile nella seconda metà del XV secolo.

Il dipinto è su tela (cm 200 x cm 156). L'opera raffigura la Madonna con San Giovanni Battista e San Francesco. La Vergine, avvolta in un manto bianco con ornati in oro, è posta al centro con in braccio il Bambino, su un fondo damascato rosso retto da due angeli in veste bianca e manto rosso. San Giovanni Battista e San Francesco sono posti, rispettivamente, a destra e a sinistra di Maria, e mostrano due gruppi di personaggi inginocchiati. Il dipinto è di alta qualità sia per la fattura sia per la composizione, impostata in modo da creare una spazialità che si apre ai lati del drappo damascato. L'ignoto artista deve aver subìto l'influsso dell'arte fiammingo-iberica nella realizzazione di quest'opera databile alla seconda metà del Quattrocento. Il Piscitelli ha letto questo dipinto come la rappresentazione della presa di possesso, da parte di San Francesco, della chiesa. I personaggi inginocchiati sarebbero gli eletti del paese e il popolo di Maddaloni, che offrono al santo la chiesa. Quest'interpretazione, però, non convince; è probabile, invece, che il dipinto si colleghi al tema della Madonna della Grazie, alla quale alcuni Santi presentano i committenti e altri personaggi.

Il titolo della madonna delle Grazie va inteso sotto due aspetti:

Specialmente il secondo aspetto è quello che ha fatto breccia nella devozione popolare: Maria appare come una madre amorosa che ottiene tutto ciò che gli uomini necessitano per l'eterna salvezza. Tale titolo nasce dall'episodio biblico noto come «Nozze di Cana»: è Maria che spinge Gesù a compiere il miracolo, e sprona i servi dicendo loro: «fate quello che Lui vi dirà».

Alla sinistra dell'altare troviamo una cornice a stucco vuota, mentre a destra una edicola profonda con la statua della Madonna delle Grazie[110].

La scultura si presenta in buone condizioni, infatti, la policromia molto ben conservata aumenta il fascino delle due straordinarie figure. La Vergine è in piedi e regge sull'avambraccio il Bambino Gesù in atto di benedire che con la sinistra le scopre un seno. Le carnose membra del Bambino fanno supporre che Gesù ha pochi mesi. La Madonna indossa una veste rosa, cosparsa di fiori e pallini. Il mando che le copre anche la testa a modo di velo è azzurro ed è cosparso di stelle. Ai piedi la Madonna ha scarpe con motivi floreali. Gli occhi della Vergine sono di vetro, mentre i tratti del viso non sono ieratici ma sono quelli di una madre che parla benevolmente ai suoi figli, i fedeli.

17. Quarta cappella a sinistra

Questa Cappella è detta dell'Immacolata Concezione per un quadro alla stessa santa dedicato, che fa parte di quelli restaurati dalla restauratrice romana Carla Raffaelli sul finire del secolo scorso. Questa tela di ignoro autore del XVIII secolo non è però sull'altare dove dovrebbe essere secondo anche la guida/nota storica che della chiesa ha fatto la studiosa Sarnella[111]. In essa invece troviamo un altro dipinto del XVIII secolo emerso nell'anno 2000, da un vano del convento, in occasione dei restauri. Stante la situazione precaria della tela anch'essa fu restaurata. L'opera, oggi esposta nella cappella, raffigura San Francesco che riceve le stimmate. L'opera riprende lo scenario del golgota con il Cristo crocifisso vestito di perizoma ed alla base genuflesso con il suo saio il santo serafico che anela allo sguardo del Figlio di Dio con le braccia e mani aperte per accogliere il dono delle stimmate.

Questa immagina rappresenta in se la funzione partecipativa che il Santo d'Assisi ha fatto delle sofferenze di Cristo per la salvezza del genere umano. Ed è proprio su questo punto che l'opera rappresenta una funzione educativa e catechetica.

Il titolo della cappella intestato all'Immacolata Concezione ci porta ad approfondire una antica storia che riguarda la stessa.

Stante alla data di inaugurazione della chiesa, sappiamo, quindi, che la stessa risulta completata nel 1754, ed infatti, un certo Fabio Papa nel regolare l'offerta che dava alla sua cappella di patronato «costruita dentro la nuova chiesa» , si trattava di 21 ducati, fa trascrivere questa donazione dal notaio Giovan Vincenzo De Roberto il 16 giugno 1754.

Nella nuova chiesa di fine XVII inizio XVIII secolo, sappiamo esserci una serie di cappelle dedicate ai culti delle opere ivi presente o volute per intercessione delle famiglie di cui si deteneva il patronato. In particolare si ricordano le cappelle dedicate al culto di San Giovanni Battista (quella del transetto destro detta anche di Sant'Antonio), della Immacolata Concezione (che nella chiesa cinquecentesca era adiacente al pulpito a) e di Santa Maria de lo rito, cioè la cappella della Madonna delle Grazie, quinta a sinistra, dove si trova l'altare dedicato alla Madonna delle Grazie che ha ricevuto, tra le altre cose, come detto, una particolare concessione/benedizione dal Papa Gregorio XII avvenuta nell'anno 1585 ed altre.

Sempre nella cappella troviamo sulla destra una edicola profonda con la statua lignea di Sant'Antonio di Padova[112]. La statua probabilmente realizzata/adattata nella seconda metà del XVIII secolo è alta 146 cm mentre il bambino Gesù 50 cm. Lo schema compositivo lascia pensare che la statua tragga origine da un precedente simulacro di stampo cinquecentesco. L'opera, per quanto in buone condizioni, presenta delle alterazioni al viso. Il Santo appare in piedi con il suo abito classico, la coccola e la pellegrina decorate con motivi a foglie in oro su motivi ornamentali della scultura originaria. La coccola è fermata in vita dal cingolo ed ai piedi ha i sandali. La mano sinistra protesa in avanti porta il giglio, la destra regge un libro su cui poggia il Bambino Gesù che è ripreso nell'atto di benedire. Lo stesso Bambino indossa un perizoma, che si evidenzia essere stato aggiunto successivamente. Le piccole carni delicate e tenere ed i forti tratti fisionomici rendono molto efficacemente le fattezze del Bambino di pochi anni. Sia gli occhi del Bambino che di Sant'Antonio sono di vetro. La base su cui poggia l'opera è decorata a motivi «roccaille».

Anche qui la funzione del Santo è funzionale al ricorso agiografico allo stesso per manifestare e richiamare doti, talenti e sacrifici testimoniali della fede e della perseveranza religiosa da imitare a cura dei fedeli. Da qui la funzione catechetica.

Sull'altare marmoreo è presente una piccola effige di recente manifattura di San Pio da Pietrelcina. La presenza del Santo francescano beneventano rappresenta la forte fede e legame che lo stesso ha con il territorio in cui insiste la chiesa e di cui si ricorda un particolare legame fraterno con un altro francescano, fra Francesco, del Terz'Ordine, al secolo Giacomo Gaglione di cui è stata riconosciuta la venerabilità[113].

18. Terza cappella a sinistra

A seguire ci ritroviamo nella cappella di San Michele. Si è già fatto cenno alla forte devozione di San Francesco per il principe degli Angelo, ed al fatto che nella sagrestia destra vi sono ben altre due opere che ne ricordano il legame nella chiesa.

Anche questa tela come la maggior parte della chiesa è del XVIII secolo e rappresenta il principe degli angeli con armatura e manto rosso con lancia assiso sulle nuvole con una figura femminile/angelica sulla destra vestita di verde con manto giallo. Si intravedono nella parte superiore delle nuove degli altri angioletti.

Per completezza va detto che taluni lineamenti e parte dei colori dell'effige del quadro, ci portano a vedere delle similitudini con la statua lignea del santo protettore San Michele Arcangelo, soprattutto dopo il recente restauro e ripresa dei vecchi colori, che si conserva sul monto, nell'eremo, nello stesso luogo dove si portò san Francesco a pregare tornando dalla Terra Santa, come racconta la tradizione.

Sempre nella cappella, sulla destra troviamo un edicola profonda con la statua di Cristo Re, o Cuore di Gesù Cristo. La stessa di media statua vede il cristo vestito di arancione con manto azzurro bordato

d'oro, con la mano destra nel segno di accoglienza dei fedeli e la sinistra con il simbolo del suo Cuore, dorato, porta all'altezza del cuore. La carnagione delle mani, dei piedi scalzi e del volto è rosea e presenta guance rosee più accentuate sui zigomi, capelli e barba castana e presenta una corona a raggiera che parte dal centro del cranio.

19. Seconda cappella a sinistra

La cappella è detta del crocifisso, infatti al centro vi è un ligneo policromo alto 140 cm di fattezze della seconda metà XVIII secolo[114].

La scultura è in buone condizioni anche se sono presenti tracce di tentativi non professionali di restauro denotanti ritinture. La stupenda testa del Cristo, senza essere stravolta o deformata, è colta nell'attimo di spirare. Le palpebre sono abbassate, le guance leggermente affossate mentre la bozza aperta lascia intravedere i bianchissimi denti superiori, che accentuano l'espressione amara del volto. I muscoli pettorali scarni e tirati, la curva epigastrica ben evidenziata, e i tendini delle ginocchia e della braccia sono tesi e piagati. Tutto l'insieme del corpo è di una fedeltà anatomica impressionante sia per le proporzioni che per i dettagli. Il perizoma che copre il Cristo è annodato sulla sinistra ed ha uno svolazzo sulla destra. L'opera è messa fortemente in luce da un più recente sfondo bucolico con cielo azzurro.

Il Crocifisso qui posto è quello della tradizione francescana che riprende Gesù nella sua esperienza del dolore per l'azione salvifica da non confondersi con il Cristo il Gloria propria dell'icona del Crocifisso di San Damiano che essendo stato assunto dalla famiglia francescana, nel ricordo del comando a San Francesco, realizzato prima, non ripropone il concetto che deve esprimere il crocifisso per i francescani.

Si citava lo sfondo bucolico con sfondo azzurro. In effetti non è casuale tale presenza nella misura in cui San Francesco è considerato il Santo della Natura della Ecologia e questo sfondo rappresenta il creato, così come offertoci dal Creatore.

Innanzi a questo creato ci viene da chiedersi Cosa rappresenta l'umanesimo nuovo: sentirsi «co-infiniti»?

Ebbene,
«Di solito avviene un passaggio implicito nelle nostre coscienze: san Francesco lo raffiguriamo subito come patrono dell'ecologia. Anche se è vero che la salvaguarda del creato e l'impegno per la giustizia e la pace hanno come punto di riferimento il carisma francescano – i ricordi vanno al lupo di Gubbio, al Cantico, alle Lodi, alla sensibilità estrema di san Francesco per sora madre Terra e per frate focu, all'incontro di Francesco con il Sultano d'Egitto –, la festa del Poverello è qualcosa di più. In Francesco noi vediamo realizzato finalmente l'uomo nuovo, ossia l'*alter Christus*. L'umanesimo nuovo di cui noi tutti abbiamo bisogno non si può ridurre semplicemente alla dimensione culturale ed estetica dell'esistenza o al senso panico della vita. Francesco realizza (e quindi ci consegna) l'immagine dell'uomo riconciliato, compassionevole, creaturale. Nel Poverello, infatti, noi troviamo realizzata la perfetta armonia-relazione tra la coscienza dell'essere creatura – del sentirsi finito – e la rivelazione dell'essere con il Creatore. Il Santo, infatti, aveva una percezione chiara e profonda del suo limite. Egli si sentiva "con-infinito": ossia creatura partecipe delle forze della creazione, della bellezza e dell'energia del creato che manifestava – e ancora rivela – l'amore del Creatore per tutte le sue creature.
La forza di Francesco consiste nell'accettazione del limite, nella consapevolezza delle fragilità come risorsa: l'infinitamente piccolo è quel frammento della vita, della creazione, che è da sempre e per sempre agganciato all'Infinito di Dio, al Creatore che è Padre di tutti e che si è rivelato in Cristo Gesù. Solo così egli potrà cantare, anche nel momento della sofferenza fisica e del dolore spirituale: *Tu sei il Bene…Tu sei Bellezza*»[115].

Tutto questo naturalmente porta allo stupore del cuore[116] e al segreto della felicità:
«Francesco si è sentito amato e riconciliato: anzitutto con se stesso, poi con i fratelli e ancora con Dio in Cristo. Di fatti, l'incontro con il lebbroso – l'altro, il fratello, l'ospite che prima gli sembrava nemico, "amaro", perché gli creava disagio – segna il suo passaggio da una visione vecchia della vita a una nuova dell'esistenza. Già. Forse noi siamo vecchi dentro non tanto o non solo per l'età anagrafica ma perché persi dietro noi stessi, nella solitudine dell'io e nel grigiore dei monologhi quotidiani, delle cose da fare. Francesco, invece, ha trovato nella relazione con il Crocifisso-Risorto il senso della sua vita, il motivo vero del canto e della lode. Sentirsi amati è il segreto della vera felicità. L'umano di Francesco è redento, ossia dialogico, capace di compatire, di vedere la vita, il mondo, le persone, gli altri, con gli occhi di Dio, con i sentimenti di Cristo, fino a nascondersi nel cuore stesso di quel Verbo della vita fattosi carne che sempre ha cercato, amato, contemplato. Il dono delle stigmate, infatti, fu per il Poverello la certezza che l'amore per sempre di Dio per le sue creature non viene meno e che solamente la propensione al dono, all'accoglienza, all'amabilità, alla fraternità, al dialogo e alla relazione con l'altro ci umanizzano, ossia ci rendono veramente figli e figlie di Dio e fratelli e sorelle in Cristo.
Francesco è l'inizio del mondo nuovo, il segno concreto di chi ha fatto del dialogo e dell'amicizia fraterna il suo stile di vita, di chi si sente a casa nella solidarietà e nella generosità, di chi sa riconoscere il volto del fratello anche nel nemico, in chi osteggia e mette in pericolo la propria esistenza»[117].

La cappella ricorda, con due lapidi poste ai lati del crocifisso, i caduti maddalonesi della prima guerra mondiale, già richiamati dalla epigrafe trova sulla facciata della chiesa.

L'iscrizione sopra il Cristo recita, «1915 per i concittadini caduti per la patria 1918».

Le due lapidi presentano il dettaglio dei caduti con inchiostro rosso.

Le lastre commemorative ricordano 265 Caduti di Maddaloni sui vari fronti nel corso della Grande Guerra (1915-1918)[118]. Alle persone di cui alle due lapidi è dedicato anche il monumento del Milite Ignoto posto in Piazza della Vittoria a Maddaloni, inaugurato il 17 novembre del 1929.

Ed anche le due lapidi furono apposte nella chiesa di San Francesco nello stesso giorno,il 17 Novembre del 1929,che fu inaugurato il monumento al Milite Ignoto sistemato in Piazza della Vittoria.

L'occasione dell'inaugurazione del Monumento al Milite Ignoto e della messa in opera delle due lapidi vide nel giorno 17 Novembre del 1929 una solenne manifestazione alla presenza del generale di Corpo d'Armata, il conte Federico Baistrocchi,sottosegretario di Stato alla guerra ed altre cariche dello Stato.

Per curiosità di riferisce che a realizzare il progetto del Monumento del Milite ignoto fu l'ingegnere Luigi Santa Maria,creando così una struttura piramidale sulla cui sommità vi è posto il Milite Ignoto, opera del prof. Sintoni Turillo, mentre al livello più basso, vi è una seconda statua femminile in un atteggiamento di riflessione realizzata dal maestro Luigi De Luca, che rappresenta la giovinezza degli eroi. Ai lati, sempre sul basamento principale,vi sono due medaglioni con impresso in numeri romani gli anni della guerra (1915-1918), mentre campeggia la scritta:HANNO UN SOL NOME,ITALIA – HANNO UN SOL VOLTO, GLORIA. Un'altra iscrizione la ritroviamo nella parte alta che recita: MADDALONI ai suoi CCLXV figli caduti per la Patria.

20. Prima cappella a sinistra

Questa cappella è dedicata alla Nascita di Gesù.

L'opera su tela di ignoto pittore del XVIII secolo presenta nella parte superiore cullato a nuvole riprende degli angeli di cui uno con carteggio che annuncia la buona novella. Al centro è la figura della madonna vestita di Giallo con manto azzurro che su di un ripiano mangiatoia tiene aperto un lenzuolo in cui è presente il Bambino Gesù appena nato. Alle spalle della mamma troviamo il padre putativo san Giuseppe, mentre sul davanti, altre quattro figure, rappresentano i pastori e la popolazione accorsa attirata dall'annuncio celeste.

Questa rappresentazione è funzionale al ricordo che frate Francesco ha reso immortale nel primo presepe.

Lo stesso lo si ricorda nel dicembre del 1223 a Greccio, dov'era un eremo francescano tra Terni e Rieti. Vedendo una grotta gli venne l'idea di rappresentarci la Natività di Gesù. Nasce così il primo presepe della storia. Ma perché a Francesco d'Assisi viene quest'idea e realizza questa rappresentazione? Essenzialmente per svolgere una funzione catechetica.

Francesco, è questo ci è noto, è conoscitore dell'arte orientale e proprio in questa è viva l'icona, quella di cui abbiamo già parlato e di cui si riferirà nel prossimo capitolo come elemento catechetico.

Ebbene proprio nell'icona si riscopre, o potremmo dire con l'esperienza del presepe di Francesco si va meglio consolidando, la rappresentazione della Natività. Questa ha dei canoni fermi e di funzione teologica sulla scorta di una rappresentazione della Sacra Scrittura.

E quindi abbiamo Maria, che nell'opera esposta guarda il Bambino mentre nella Iconografia bizantina, quella originaria, guarda l'astante a cui offre la nascita dello stesso. Lo stesso che è avvolto in fasce o telo a monito di quella che sarò la sorte del telo del sepolcro. Sepolcro che per certi aspetti è rappresentato dal luogo in cui lo si disegna nascere, che non è la casa, l'abitazione ma neanche il giaciglio degli animali, ma sta nel mezzo, così come l'uomo nel corso dell'esperienza umana, perché con il battesimo ha visto la luce, ma non è ancora al cospetto del Padre. Ed ancora la presenza dei pastori rappresentano l'Abbandono, la Fiducia in Dio. La stessa fiducia che avevano i pastori nomadi in quel tempo, ma non solo, nel spostarsi tra spazi infiniti alla ricerca di un pascolo migliore ignari di quello che avrebbero trovato, ma con la fiducia riuscivano nell'opera. E così via le altre figure.

Sopra l'altare marmoreo troviamo nella sua classica iconografia, di recente fattura e senza particolare pregio artistico, la statua di Santa Rita da Cascia.

Anche la presenta di questa immagine sottolinea il legame con la terra umbra, quella di Francesco, e la devozione locale che attraverso l'esperienza di vita e di sottomissione e fiducia della santa esprimono funzioni catechetiche.

La Processione del Cristoedell'Addolorata:fra Tradizione ed Evangelizzazione

1. Dall'opera d'arte alla rappresentazione religiosa:ÂÂÂ ÂÂÂ ÂÂÂ funzione catechetica

Per un'indagine funzionale alla comprensione dell'intervento dell'opera d'arte nella funzione catechetica è necessario considera come l'arte, in tutte le sue espressioni, nel momento in cui si confronta con i grandi interrogativi dell'esistenza, con i temi fondamentali da cui deriva il senso del vivere, può assumere una valenza religiosa e trasformarsi in un percorso di profonda riflessione interiore e di spiritualità[119]. Ci è noto che cristianesimo, dall'origini, ha colto il valore delle arti e ne ha utilizzato sapientemente i multiformi linguaggi per comunicare il suo immutabile messaggio di salvezza. L'esperienza del bello, del bello autentico, non effimero né superficiale, non è qualcosa di accessorio o di secondario nella ricerca del senso e della felicità, perché tale esperienza non allontana dalla realtà, ma, al contrario, porta a un confronto serrato con il vissuto quotidiano, per liberarlo dall'oscurità e trasfigurarlo, per renderlo luminoso, bello[120]. Afferma Dostoevskij[121] che l'umanità può vivere senza la scienza, può vivere senza pane, ma soltanto senza la bellezza non potrebbe più vivere, perché non ci sarebbe più nulla da fare al mondo. Tutto il segreto è qui, tutta la storia è qui. La bellezza colpisce, ma proprio così richiama l'uomo al suo destino ultimo, lo rimette in marcia, lo riempie di nuova speranza, gli dona il coraggio di vivere fino in fondo il dono unico dell'esistenza[122].

Troppo spesso, la bellezza che viene diffusa è illusoria e mendace, superficiale e sfolgorante fino allo stordimento e, invece di far uscire gli uomini da sé e aprirli a orizzonti di vera libertà attirandoli verso

l'alto, li imprigiona in se stessi e li rende ancor più schiavi, privi di speranza e di gioia. L'autentica bellezza, invece, schiude il cuore umano alla nostalgia, al desiderio profondo di conoscere, di amare, di andare verso l'Altro, verso l'Oltre da sé. Se accettiamo che la bellezza ci tocchi intimamente, ci ferisca, ci apra gli occhi, allora riscopriamo la gioia della visione, della capacità di cogliere il senso profondo del nostro esistere, il Mistero di cui siamo parte e da cui possiamo attingere la pienezza, la felicità, la passione dell'impegno quotidiano[123].

Se «arte» significa «dentro a ogni cosa mostrare Dio» (H. Hesse)[124], e se è altrettanto vero che in tutto quel che suscita in noi il sentimento puro ed autentico del bello, c'è realmente la presenza di Dio, all'ora l'icona, e quindi l'opera d'arte religiosa, è rivelazione della bellezza divina. Infatti mentre la Teologia spiega il percorso della Vita Eterna la Bellezza con l'opera d'arte religiosa c'è la mostra nella sua Bellezza. C'è quasi una specie di incarnazione di Dio nel mondo, di cui la bellezza è il segno. Il bello è la prova sperimentale che l'incarnazione è possibile. L'icona, in particolare, e l'opera d'arte religiosa più in generale, è una finestra che si apre nel mistero di Dio che si è rivelato in Gesù Cristo in maniera unica e definitiva. Se cerchiamo di conoscere i significati dei colori, il tipo di legno, se l'oro sia vero o meno e altre simili cose, pensando che la bellezza dell'icona principalmente, ma potremmo dire dell'opera d'arte religiosa occidentale, fatte salve le dovute eccezioni, sia soltanto la sua espressione artistica o soltanto la tecnica o i piccoli segni simbolici scollegati da tutto un contesto teologico-spirituale, perdiamo l'occasione di entrare nella vera simbolica dell'icona, in quella vera unione che una piccola tavola di legno produce nel cuore spirituale di chi la contempla; perdiamo cioè l'occasione di gustare tutta la sua bellezza e, nel gustarla, di entrare attraverso di essa nel concetto stesso di Bellezza[125].

L'icona, e quindi l'opera d'arte religiosa,la cui bellezza ci apprestiamo a contemplare, è la manifestazione di una doppia estasi che fa la Bellezza, dove «fare» ha il doppio significato di produrre Bellezza e di ciò che la Bellezza compie e dove «estasi» sta per *ex-tasis*, uno «stare fuori di sé»: l'estasi di Dio che esce da sé e si consegna alla morte e l'estasi dell'uomo che esce da sé ed entra nella notte della fede abbandonandosi all'Amore.

Nell'essere dell'icona, che per prima ha aperto la strada alle rappresentazioni artistiche religiose, sta tutto l'esserci della Trinità attraverso il Cristo crocifisso, ma c'è anche l'esserci dell'uomo quando questi accetta l'abbandono in Dio. Incarnazione e abbandono sono, allora, il quinto e il sesto concetto che possono essere considerati la somma degli altri quattro ma anche il loro fondamento.

Nel dogma del Concilio di Calcedonia del 451, riguardante le due nature di Cristo, è racchiuso tutto il mistero della Bellezza e il mistero della nostra divinizzazione: conta ciò che unisce senza distruggere, ciò che unisce confermando il valore dell'altro senza sacrificare il proprio e viceversa; questo vale per la persona di Gesù Cristo, per l'uomo e per l'icona, ovvero l'opera d'arte religiosa, che sintetizza tutto ciò. L'Assoluto uni-totale è un Dio personale e vivente, in tre persone, che realizza in sé da tutta l'eternità il Bene supremo, la Verità assoluta e la Bellezza perfetta, volendo, pensando e sentendo il suo proprio contenuto che è il Cosmo ideale e la totalità dell'Essere[126].

A seguire, sulla base delle riflessione di Siotto[127], si sviluppa sia l'argomento della Bellezza a cui l'icona, e quindi l'opera d'arte religiosa, fa riferimento che la Bellezza come compito dell'icona, ovvero dell'opera d'arte.

Innanzitutto si parte dalla Bellezza a cui fa riferimento l'opera.

La Bellezza, spesso ridotta alla sfera dell'emozionale, dell'apprezzamento soggettivo e persino dell'arbitrio, continua a permanere come luogo di pregiudizio culturale nel quale censura ed esaltazione finiscono per congiungersi: nel momento in cui io considero bello solo ciò che per me e per la mia storia è bello compio una censura che mi separa dall'altro e, allo stesso tempo, un'esaltazione del mio io; inoltre, paradossalmente, più aumenta il suo grado espositivo esteriore, il suo esercizio retorico e pubblicitario, tanto più si usura il suo valore conoscitivo e si svuota il suo contenuto simbolico, ontologico e mistico, la sua natura misterica che dona senso all'esistenza. Infatti, è in questo senso che il cristiano continuamente legge che «Dio vide che tutto era bello» (*ki Tob*) (*Gen* 1,4.10.12.18.21.25.31) e che Gesù ha affermato «Io sono il pastore bello» (*kalòs*: *Gv* 10,11-14). La *kalokagathìa*, il termine greco che traduce il rispettivo aramaico «bello» dell'Antico Testamento, ha tutte e due le accezioni di Bellezza e Bontà, di Verità e Santità non solo in riferimento a Dio, nell'integrità e assolutezza dei termini, ma anche in riferimento all'uomo. Platone affermava che «Il Bello è lo splendore del Vero»; e Nicolas Cabasilas diceva che «La somma Bellezza è l'Agape radicata nel cuore». Da qui il forte legame tra Bellezza, Verità e Bene[128].

I sei giorni della creazione, l'*Exameron*, sono l'esaltazione del *Kalon* (*Bello*) e dell'*Agaton* (*Buono*) e costituiscono la Verità di Dio. Uscendo dalle mani di Dio, il germe è già bello ma è aperto alla sua evoluzione, alla storia quanto mai movimentata e tragica del sinergismo dell'agire divino e dell'agire umano: «Facciamo l'uomo a nostra immagine e somiglianza» (*Gen* 1,26), secondo Massimo il Confessore, è il compimento della prima bellezza nella Bellezza perfetta che si pone lungo il cammino di questa storia e riceve il nome di *Regno*. Iniziamo, così, ad evidenziare il primo e più importante presupposto dell'icona: la Bellezza diventa rivelazione dell'originario e anticipazione del definitivo ed è quella cercata da ogni uomo «ferito dall'amore e dal desiderio del Signore» (Simone il Nuovo Teologo), quella «dell'amore folle di Dio» (Nicola Cabasilas)[129].

Il *Kontakion* (introduzione ai canoni poetici della liturgia ortodossa) della festa dell'Ortodossia dice: «Avendo ristabilito l'immagine contaminata nella sua antica dignità, il Verbo la unisce alla Bellezza divina». Solo la bellezza che si concretizzerà come spazio di manifestazione dell'Invisibile e ricostruzione della verità dell'uomo salverà il mondo. Non è un caso che questa ricostruzione sia rivelata nella prima e nell'ultima parola della Bibbia: «Sia la Luce» (*Gen* 1,8); «Non vi sarà più notte» (*Ap* 21,25); «Stella radiosa del mattino» (*Ap* 22,16-20). «Luce» e «Stella» sono l'altro modo di dire: «Sia la Bellezza»[130].

La luce iniziale, nel senso assoluto di principio, in una dimensione esistenziale e non temporale, è la rivelazione più sconvolgente del Volto di Dio. «Sia la luce» significa, per il mondo in potenza, sia la Rivelazione e, quindi, venga il Rivelatore, venga lo Spirito Santo. Il Padre pronuncia la sua Parola, che è il Figlio e lo Spirito la manifesta perché ne è la Luce, e tutto questo è la Bellezza, non materiale né sensibile né intellettuale, ma «Evento che si dona in se stesso» che, attraverso le forme di questo mondo, si lascia contemplare dagli occhi aperti del corpo trasfigurato: questa è la comunione. La comunione è, quindi, il secondo presupposto dell'icona ed è nel suo ambito che si situa l'arte liturgica dell'icona più propriamente piuttosto che l'arte religiosa in genere.

La vera Bellezza influisce e incide profondamente e fortemente sul mondo reale; pertanto l'icona, e quindi l'opera d'arte religiosa, che la manifesta e manifesta tutta la certezza della trasfigurazione avvenuta per l'uomo e per il mondo, è una protagonista della *theurgia*, in modo sinergico, ossia della comune opera di Dio e dell'uomo per la ricreazione dell'universo.

La Bellezza è materializzazione dello Spirito e spiritualizzazione della materia: è l'unità spirituale realizzata; il mondo e la realtà hanno bisogno di essere salvati. Ciò significa non che devono essere esaltati per quello che sono, come dati assoluti e neppure trasformati arbitrariamente, ma trasformati secondo le primizie che già possiedono; ed è in base a ciò che l'arte e soprattutto l'opera d'arte, che è arte liturgica, sorge nella storia dell'umanità come forza teurgica che manifesta Dio.

Si passa ora a verificare invece il compito della Bellezza nell'icona ovvero nell'opera d'arte religiosa.

La chiesa crede che, nell'incarnazione di Gesù Cristo, l'invisibile vita di Dio sia diventata visibile agli uomini. Crede inoltre che la testimonianza resa a questa vita che era presso il Padre e si è resa visibile, serve ad attirare gli uomini nella comunione ecclesiale e trinitaria. La fede nella visibilità di Dio invita a riflettere sul ruolo dell'arte visiva nell'esperienza del cristiano per trasmettere il messaggio affidatole da Cristo. Per questo, la chiesa ha bisogno dell'arte[131]. Già nel 1987, lo Giovanni Paolo II, citando san Giovanni di Damasco (*Discorso sulle immagini* I, XVI), affermava che l'arte della chiesa deve mirare a parlare il linguaggio dell'incarnazione ed esprimere con gli elementi della materia Colui che si è degnato di abitare nella materia e di operare la nostra salvezza attraverso la materia[132]. La nostra tradizione più autentica e che condividiamo pienamente con i fratelli ortodossi ci insegna che il linguaggio della bellezza, messo a servizio della fede, è capace di raggiungere il cuore degli uomini, di far loro conoscere dal di dentro Colui che noi onoriamo rappresentare nelle immagini, Gesù Cristo.

Paolo VI nel discorso pronunciato ai membri della Commissione diocesana di arte sacra (4-1-1967), affermò che la chiesa ha bisogno di santi, ma ha anche «bisogno di artisti bravi e capaci; gli uni e gli altri, santi e artisti, sono testimoni dello Spirito vivente in Cristo»[133]. Così, a conclusione del Vaticano II, lo stesso Paolo VI ebbe a dire che «questo mondo nel quale noi viviamo ha bisogno di bellezza per non cadere nella disperazione. La bellezza, come la verità, mette la gioia nel cuore degli uomini ed è un frutto prezioso che resiste al logorio del tempo, che unisce le generazioni e le fa comunicare nell'ammirazione»[134].

L'arte ha il compito di aprire, grazie allo Spirito Santo presente negli uomini, gli orizzonti del futuro; essa non è solo una parola detta sulla materia ma una profezia ispirata sul destino dell'uomo.

Non è un caso che il II Concilio di Nicea del 787, il settimo delle Chiese ancora unite, che è considerato la *magna charta* dell'icona, metta sullo stesso piano l'icona e i Vangeli rivelati: infatti l'arte iconografica e la religione sono realtà che appartengono allo stesso livello di profondità perché allo stesso modo in cui l'umano, rappresentato ed espresso dall'arte, integra e trasforma la luce e la vita naturale, la religione, cammino per il divino, assume la vita e la coscienza umana e la trasforma in vita spirituale.

In quanto anticipazione e prefigurazione della vita perfetta, sia l'arte che la religione stabiliscono un rapporto con il futuro e danno il loro senso al presente; hanno cura della realizzazione della bellezza assoluta e partecipano alla creazione di un organismo spirituale universale; inoltre, contribuendo al processo di trasfigurazione e, quindi, di spiritualizzazione della materia, appartengono alla virtù della Speranza perché sono «un'anticipazione dell'Idea, del Regno» e l'arte dell'icona appartiene a pieno titolo a questo genere di anticipazione perché, attraverso un approccio diretto, manifesta e suscita le corrispondenze degli stati interiori dell'uomo con le oggettivazioni dello Spirito; attraverso un approccio indiretto rafforza una bellezza data, che accentua la bellezza ideale e che la riproduce in una forma concentrata, in una materia, ma resa pura rispetto ai soli ideali dei fenomeni complessi ed ambigui della natura esteriore; infine, attraverso un approccio anche negativo, dando a questo termine il carattere di «ciò che non è», evidenzia che la vera realtà non è quella del nostro livello, che la realtà data e l'ideale non sono corrispondenti e che lo splendore del positivo , cioè il Bello, può essere messo in evidenza solo rappresentando il Vero e il Buono offuscati dal negativo del mondo. In effetti, la pittura e la poesia religiosa sono la riproduzione idealizzata di quei fenomeni della storia umana dell'umanità nei quali si è rivelato in anticipo il supremo significato della nostra esistenza[135].

Dato il significato e la funzione catechetica dell'icona ovvero dell'opera d'arte religiosa a seguire si cerca di comprendere quella della rappresentazione o dramma religioso/liturgico che costituisce valida introduzione alla Processione del Cristo Morto e dell'Addolorata che caratterizza la seconda parte del presente capitolo.

La cultura e la religiosità del mondo cittadino, e quindi più propriamente contadino stante all'origine culturale della comunità maddalonese, sono sempre state caratterizzate dalla precarietà della vita dei campi, sempre soggetta al mutare delle stagioni, al favore o all'inclemenza del tempo meteorologico, alla cattiveria degli uomini (le prevaricazioni dei ricchi, il passaggio degli eserciti, ecc.). Da ciò il profondo bisogno di protezione che si invocava dal Cielo, per propiziare i raccolti con processioni intorno ai campi; e una religiosità che spesso ha accolto i culti cristiani per avere un protettore in più, senza tuttavia mai abbandonare quelli precedenti (perché non si sa mai …), che la Chiesa ha condannato come "superstizioni".

Questa espressività si fave più forte in due momenti dell'anno, quello natalizio e quello quaresimale, ricorrendo in questi casi anche alla messa in scena di rappresentazioni o drammi religiosi che al di là del coinvolgimento sviluppavano una funzione educativa..

Nel periodo natalizio epifanico c'è una perfetta corrispondenza delle ricorrenze dei santi con lo scorrere del tempo nel mondo contadino, che spiega la grande diffusione della religiosità tra il popolo. I "giorni del sacro" – per usare un'espressione di Franco Cardini[136] – scandiscono le opere dell'uomo, a partire dall'Avvento, che prepara il Natale, nel periodo più buio dell'anno, quando l'illuminazione solare si riduce sempre più, sino a dare l'impressione che il buio avvolga ogni cosa, ma poi, superato il solstizio, ecco che il corso della luce diurna riprende a salire, e il sole, non vinto dal buio, a risplendere. Per i romani era la festa del *sol invictus*, e per i Cristiani è il Natale, il giorno della nascita di Gesù, sole del mondo redento. Tra la festa di Santa Lucia (13 dicembre)[137] e l'epifania (6 gennaio) era un susseguirsi di occasioni di incontro, con fuochi che illuminavano la notte, come oggi le lampadine degli alberi di Natale nei giardini o appese ai balconi beneauguranti.

E quindi poi la Quaresima e la Pasqua che bene si presta al ricordo della Passione e Morte di Gesù, e quindi si realizzando gli eventi della «Desolata», delle «Tre ore di Agonia» e più di ogni altra la «Processione del Cristo Morto e dell'Addolorata» detta anche del «Venerdì Santo»[138].

Nel corso di questa processione, richiamando un format delle processioni in genere a livello locale, particolarmente sentite come quella del Corpus Domini, si scorge il mistero dei volti delle donne velati a lutto per la morte del Cristo, a imitazione del dolore di Maria, e i canti religiosi che avvolgono le stradine lastricate del centro di Maddaloni, che sono gli stessi degli altri centri della provincia.

Il coinvolgimento della intera comunità nei suoni, nei racconti, nei motti dialettali è unico e travolgente, è la comunità dei fedeli, la comunità cittadina tutta che partecipa e si interroga sul Mistero che si sta «rappresentando». I bambini vivono, talvolta come un «gioco educativo» quella che invece è una grande lezione di catechesi, di Teologia.

L'appuntamento della rappresentazione, quello natalizio certamente, ma più incisivamente a Maddaloni quello della Pasqua è ricco di tradizioni ed è da sempre un importante riferimento per la collettività in termini di partecipazione e di coinvolgimento emotivo.

La rappresentazione, o dramma religioso, detto anche dramma liturgico è funzionale alla catechesi, nei suoi diversi contesti cristiani, perché esso stesso proviene dalla Santa Messa ovvero è espressione di parti di essa, e presenta di solito un rituale piuttosto complesso che comprende elementi teatrali.

L'origine della rappresentazione/dramma è medievale, e subentro al divieto che la Chiesa impose ai fedeli di assistere alle rappresentazioni licenziose del paganesimo decadente. Con la caduta del teatro immorale la Chiesa ha permesso ed essa stessa ha contribuito allo sviluppo graduale di un nuovo dramma/rappresentazione, che non era solo morale, ma anche edificante e pio.

Si ricorda, così come in parte accade anche oggi, che in alcune feste solenni, quali Pasqua e Natale l'evento veniva interrotto con la presentazione e funzione catechetica e dottrinale da parte della guida religiosa dell'evento stesso.

I testi di questi appuntamenti, largamente diffusi in Terra di Lavoro, nella Diocesi di Caserta e quindi anche nella forania di Maddaloni, erano per lo più inizialmente attinti solo dal Vangelo o dalla funzione del giorno celebrata, ed erano in prosa latina, che però gradualmente assorbirà i germi della versificazione, o il linguaggio volgare del posto.

I soggetti principali per i primi secoli sono il Cristo prima e la Madonna poi, o entrambi dal XII secolo.

Allorché il volgare ebbe completamente soppiantato il latino, e allo stesso tempo si afferma la creatività individuale, il dramma lascia i precinti della Chiesa e cessa di essere liturgico, senza tuttavia perdere il suo carattere religioso. Questa evoluzione sembra essere stata ultimata sempre nel XII secolo. Infatti, con la comparsa del volgare divenne possibile lo sviluppo del dramma in ambito precipuamente regionale o nazionale.

In sostanza, partendo dal testo Sacro o dei Padri della Chiesa, principalmente, scomodando di tanto in tanto i Vangeli apocrifi, la rappresentazione religiosa si pone come strumento educativo per coloro i quali privi di competenze e/o di nozioni vogliono vivere l'esperienza Salvifica della Chiesa.

Un modo semplice di fare catechesi che si affianca a quello delle rappresentazione artistiche (statue, quadri, tavole, vetrate, etc.) che già caratterizzano la Sala Liturgica o comunque gli edifici religiosi allo scopo di educare il Popolo di Dio.

2. L'esperienza della processione del Cristo e dell'Addolorata:fra tradizione ed evangelizzazione

Il culto quaresimale di preparazione alla morte e risurrezione di Gesù sono un tutt'uno con la chiesa e da essa trae origine e si sviluppa ogni anno con la Processione del Cristo Morto e dell'Addolorata, detta anche del Venerdì Santo di Maddaloni[139].

Guardando complessivamente al ciclo festivo casertano possiamo dire che questo inizia a primavera, precisamente il Venerdì Santo, con la processione del Calvario (le cerimonie più suggestive le abbiamo trovate a Maddaloni, Marcianise e Sessa Aurunca): così Marcello Natale, in uno dei sui studi più noti, fa cenno alla processione del Cristo morto che, introdotta dagli spagnoli nel XVI secolo e poi propagandata dai gesuiti, si è diffusa in tutto il mezzogiorno d'Italia, ed anche in Maddaloni ha radici remote[140].

Inoltre, sempre in diocesi di Caserta, nella seconda metà del XVII secolo, il vescovo Fra Bonaventura Cavallo, motivò il suo diniego a mettere in scena nella diocesi casertana i Misteri della Passione, che è la base della processione del venerdì santo, con il fatto che il tema stesso difficilmente si prestava a tale tipo di spettacolo[141].

In Terra di Lavoro oltre alle comunità citate, per il passato andava aggiunta anche la città di Caserta, e comunque forti richiami della nostra tradizioni sono ricollegabili alla processione che si svolge in Acerra[142].

Oltre quella di Procida la più caratteristica rappresentazione di questo momento di dolore in Campania è ricollegabile alla penisola sorrentina, dove troviamo due processioni, quella dell'Addolorata che parte alle 2:30 del mattino, e quella del Cristo morto che comincia alle 20:00. L'intera penisola è interessata da una sfilata di diciotto processioni, che vanno da Vico Equenze a Massa Lubrese, da Meta di Sorrento a Sant'Agnello, un vero e proprio esercito di incappucciati, di ogni colore, rinnova l'antica tradizione dei cortei penitenziari della Settimana Santa.

Maddaloni, anche a livello scenografico, non è da meno, tant'è che è stata inserita tra le cinque manifestazioni della regione Campania più note e ricche di storia e spiritualità a cura del comitato del sito www.festepopolari.com.

Parlare della nascita del rito del Venerdì Santo a Maddaloni, alla luce della documentazione esistente, non è del tutto facile. In effetti, ci sono diversi elementi poco chiari.

Innanzitutto ci si chiede perché l'arciprete Francesco Piscitelli che scrive a fine '800, parlando degli ordini religiosi in Maddaloni, non fa cenno specifico a questo rituale spirituale folkloristo. Cosa, del resto, che non aveva fatto neanche Giacinto de Sivo, che non molto prima pubblicava la sua storia di Maddaloni[143].

Altro elemento che rende difficile definire il percorso di nascita, almeno al momento, della processione del Cristo morto e dell'Addolorata è il giorno in cui si svolge la processione. In effetti, Maddaloni era nota perché i suoi fedeli, e non solo, ogni venerdì di marzo, e comunque della quaresima, e quindi anche il venerdì santo, erano impegnati nella Via Crucis per le scale del monte, e per il precetto pasquale nell'eremo del patrono. Di questa il Piscitelli e la documentazione d'archivio danno notizia.

Vero è che in pieno XIX secolo la gestione dell'eremo di San Michele da parte della Congregazione di Carità ha causato problemi, al punto da comportare periodi di sospensione della detta salita al monte. Questo porterebbe a credere che la processione maddalonese del venerdì santo abbia origini ottocentesche.

Il parere avanzato, con altra motivazione, è stato sposato anche da uno dei responsabili spirituali della chiesa di San Francesco di Maddaloni che ospita questo rito, del secolo da poco tramontato, a cui spetta la supervisione della organizzazione della processione. Padre Giustino Aurelio, questo il nome del reverendo secondo il quale le origini storiche della processione dovrebbero risalire alla metà dell'ottocento, in quanto la statua del Cristo morto, su cui essa si incentra, era originariamente realizzata in cartapesta, un arte diffusa ed apprezzata nel napoletano come nel casertano in quel periodo. Tale statua in tempi più recenti, nel 1989-90, è stata sostituita con una scultura in legno realizzata da artigiani di Ortisei. Che nel corso dello studio delle cappelle la abbiamo individuata sopra l'altare marmoreo della terza cappella a destra di chi entra.

Al dì la della data di fondazione o del periodo di sviluppo di questa processione resta il fatto che la comunità maddalonese, nei secoli passati come nel presente, vive con forte spiritualità la Madonna Addolorata, e il Cristo morto, così come testimoniano opere dipinte o scolpite, ed ancora in cartapesta, rappresentati l'Addolorata o la Pietà la cui presenza è fitta su tutto il territorio e non solo in luoghi di preghiera.

Come si accennava la documentazione d'archivio, individuata al momento, non ha chiarito i dubbi legittimi circa l'evoluzione della processione, anche se un documento del 1895 ci presenta un episodio i cui risvolti erano capaci di non consentire alle giovani generazioni la conoscenza di un così bel evento[144].

Il fatto: il primo aprile del 1895 quarantacinque tra fedeli e collaboratori nell'organizzazione della processione del venerdì santo scrivono a l'ordinario diocesano, mons. Gennaro Cosenza, al fine di ottenere un suo intervento perché la processione del Cristo morto e dell'Addolorata si faccia e si continui a farla con partenza ed organizzazione della chiesa di San'Antonio. La causa di tale allarme, che ha scomodato un consistente numero di persone, e dalla petizione in parte se ne intuisce, persone istruite e quindi potenzialmente con incarichi in società, è legata ad un diverbio avuto tra uno degli organizzatori, probabilmente il responsabile, ed il padre spirituale che ha la responsabilità della stessa chiesa di Sant'Antonio e comunità dei fedeli.

Si legge:

«In quest'anno per una ruggine nata tra il Direttore Spirituale appartenente alla detta Chiesa (Sant'Antonio), e uno dei componenti che si occupano per fare la sopra indicata funzione. Questi si sono diretti al Parroco di S. Martino, il quale ci ha dato il permesso di farcela fare alla Parrocchia, noi lodiamo il Parroco che si è mostrato così gentile per non far distruggere una bella funzione. Ma però noi preghiamo a V. E. che vi benignate chiamarli tutti i due cioè il Direttore Spirituale, il Parroco, e conciliarli tra loro che la funzione si faccia dove si è fatta sempre, cioè a S. Antonio. E così potrete evitare qualche disturbo del pubblico che potesse nascere in quella giornata».

Il documento nella parte finale riprende un aspetto del culto, della fede ossessiva, come quello del fanatismo legato ai simboli: vedasi come la processione debba uscire per forza di cose dalla chiesa di Sant'Antonio. Per fortuna l'intervento dell'ordinario diocesano calma gli animi, dopo che tra il clero sono nati i problemi più rilavanti: un intervento che necessiterebbe anche per il culto all'arcangelo Michele, patrono della città di Maddaloni[145].

In tema di organizzazione va detto che nel corso del secolo scorso un posto di rilievo nell'organizzazione della processione lo ha avuto la Congregazione dell'Immacolata Concezione, la quale fino alla estinzione, avvenuta agli inizi degli anni '90 a quanto sembra per volontà diocesana, si preoccupava di collaborare alla processione, unitamente ai collaboratori della chiesa e del monastero

francescano ove si conserva l'occorrente per la processione. Fino allo stesso periodo una certa sig.ra Mosca, che per l'età ora è a risposo, e per circa quarant'anni si è preoccupata di essere il punto di riferimento per coloro i quali erano interessati a prendere parte alla funzione.

A seguire si riportano tre descrizioni della processione, una del 1898, la seconda di fine secolo sorso e la terza del 2002.

La prima è una testimonianza dell'avv. Giuseppe Viola di Acerra[146], che descrivendo la processione della sua città nella parte finale riferisce come la struttura della stessa sia stata adottata dalla nostra comunità. Il 9 aprile 1898, lo stesso scrive:

«Oggi è uscita la solita processione dell'Addolorata, che va in cerca del Cristo. Da circa anni 3 la processione comprende i misteri della passione e morte di Nostro Signore Gesù. S'incomincia da Gesù pazzo, poi Gesù colla croce; la zingara coi chiodi; Erode; i Giudei a piedi ed a cavallo; il gallo; i flagelli tenuti dai fratelli della congrega del Purgatorio colle corone di spine in testa. Viene Gesù portato a braccio da uomini e poi l'Addolorata da monache della associazione dell'istesso nome, le quali precedevano la statua in circa numero 300 tutte vestite di nero. Bisogna dire ha perso un aspetto eccezionale, è da vedersi , è commovente. Il popolo segue la processione a migliaia tanto da formare un campo fitto di teste umane. Due belli angioletti, uno dei quali portava il calice, spiccavano tra la folla nella processione, e facevano un effetto sorprendente. Detto uso è passato da Ponticelli in Terra di Lavoro. Sei anni or sono la città di Caserta fu la prima ad imitare Ponticelli facendo la processione con i martiri di Gesù, contemporaneamente ad Acerra adottò l'uso anche Maddaloni».

Qui ha fine il testo di Viola.

Al di là della presenza delle congreghe, che accomuna tanto Acerra, quanto Maddaloni, Sessa Aurunca e così via, bisogna far di conto. L'avvocato scrivendo nel 1898 dice che da tre anni è cambiata la processione e che contestualmente ad Acerra ha adottato il nuovo stile anche Maddaloni. Da qui svelato il motivo del contendere di cui alla lettera indirizzata al Vescovo di Caserta Gennaro Cosenza, che è considerato il restauratore della religiosità e del culto diocesano, incidendo notevolmente sul tessuto sociale.

Passiamo ora alla testimonianza di fine secolo scorso, offerta dal centro Turismo Culturale (www.regionecampania.org), realizzata tenendo conto dello studio d'indagine fatto nel 1990 dai ragazzi della V scuola Media nel corso delle loro indagini territoriali su artigianato e tradizioni popolari.

«In testa al corteo sfilano alcune donne, le più giovani e rigorosamente nubili. Ciascuna di esse è scalza, vestita di nero, con un velo dinanzi al viso e porta in processione i simboli e gli strumenti della Passione di Cristo, poggiati su cuscini rossi. Segue il gruppo dei bambini abbigliati con una tunica rossa e una corona di spine, i maschi, mentre le femmine indossano la tunica ed il manto azzurro della Madonna. Questi sono, poi, seguiti dalla statua dell'Addolorata con il cuore trafitto da pugnali, che viene trasportata da alcune donne seguendo il ritmo lento di un triste canto intonato dalla banda musicale del Villaggio dei ragazzi. Il corteo è, infine, concluso da un gruppo di giovani uomini che trasportano una lettiga recante la statua rappresentante il Cristo morto, accompagnata dalla folla dei fedeli. In passato questa processione era caratterizzata dai particolari paramenti indossati dagli uomini, ognuno dei quali era chiamato a rappresentare una delle congregazioni religiose della città ma, attualmente, tali abiti sono stati sostituiti dai più moderni smoking, che hanno fatto perdere a tale rito parte del sapore arcaico che lo caratterizzava»[147].

Altro contributo alla descrizione della processione ci viene dal Diacono Antonio Esposito che per gli anni 2002 e 2003 si è preoccupato del coordinamento della disposizione dei fedeli nella processione. Lo stesso Esposito realizzò anche un sito web dove ha portato un interessante contributo sul significato della processione del venerdì santo in Maddaloni, oltre a presentare foto d'epoca che riprendono la congregazione dell'Immacolata Concezione curare la processione del Cristo morto.

Parlando della processione svoltasi il 29 marzo 2002 lo stesso riferisce:

«Il corteo religioso è stato aperto dai bambini vestiti con camici rossi raffiguranti dei piccoli Cristi e seguiti da circa 200 comparse femminili che camminavano a piedi nudi e vestite a lutto, così come vuole un'antica tradizione risalente al '700; le donne recavano tra le mani un simbolo che richiamava il dolore di Maria, l'Addolarata, per la morte di suo figlio Gesù; seguiva una croce grande e il sacro lino della Sindone; poi giungeva la banda musicale con un coro maestoso e potente – di circa 300 persone – che intonava un canto e dei lamenti funebri. A seguito veniva portato in processione l'Ecce Homo, il Cristo dolente trafitto e crocifisso; poi ancora il corpo del Cristo morto deposto dalla Croce e in ultimo l'immagine dolorosa di Maria. Un bagno di folla chiudeva la processione con una fila interminabile che contava più di 3000 persone».

Dal 2006 cura l'organizzazione della processione e relativo corteo il laico Gennaro Cassaro.

Con questi tre piccoli contributi si è cercato di dare un idea a chi legge al fine di comprendere il clima l'atmosfera di questo importante momento di tutta la comunità, che, testimonianze viventi confermano, per qualche anno comunque ha visto la funzione partire dalla chiesa di San Martino, nei cui confini parrocchiali è il monastero e la chiesa francescana. Dopo tutto si ricorderà che la chiesa di San Francesco per restauri e non solo ha subito periodi di chiusura.

Il luogo sacro, come innanzi argomentato, è direttamente collegato, in diverse attività, al regio Convitto Nazionale «Giordano Bruno», con annesso Liceo Classico, da qui ne diviene che coloro i quali per il passato, e di figure eccellenti ve ne sono, hanno frequentato l'istituto hanno preso parte o comunque vissuto indirettamente l'atmosfera della funzione.

La funzione del Cristo Morto e dell'Addolorata che si rinnova annualmente a Maddaloni, è unica nel genere per diversi aspetti[148].

Uno è legato alla volontà di rilegarla alla comunità dei fedeli locali. Niente manifesti o grandi campagne di informazioni, così come accade in altri contesti, eppure, maddalonesi e non si riversano nelle strade creando lunghe code da far invidia alla partecipazione che si rinnova in un altro momento dell'anno: a settembre in occasione della processione per le strade cittadine dell'effige di San Michele Arcangelo, patrono della città.

Un secondo molto interessante è legato alla presenza della figura femminile. Infatti, altre processione dello stesso genere in Campania, volendo circoscrivere il nostro raggio d'indagine, sono tipicamente caratterizzata dalla figura maschile, rinnovando così una scia tradizionale religiosa di origine cristiano-biblica. Maddaloni, no! Donne e bambini, ma soprattutto Donne caratterizzano, scalze e velate, il momento della Passione. Passione che vuole essere non rappresentazione di dolore ma annuncio di Resurrezione. La Donna portatrice di fecondità, annuncia la Nascita di una nuova Vita.

Quest'ultimo pensiero è esposto in modo esemplare in una testimonianza di Michele D'Amelia, maddalonese oriundo, oggi regista impegnato nella conoscenza di aspetti folkloristico tradizionali.

Ecco il suo interessante contributo:

«Altre processioni avvengono nel resto dei paesi della Campania, dove gli uomini sono i protagonisti della rappresentazione, ma quella di Maddaloni sono le donne a far da padrona presentando il loro dolore materno in una processione al femminile, cantando «O dolorosa Vergine», un canto dolce e struggente innalzato alla Mater Dolorosa che piange, in un contemplare velato di lacrime, il proprio Figlio.

Dire il dolore attraverso le parole «O Vergin Dolentissima è mio il tuo dolore, finché mi restan lacrime le verserò per tè» (perché le donne piangono quattro volte più degli uomini - W. H. Frey) è il primo passo verso la trasformazione, il superamento e la reintegrazione nella realtà.

Le donne coperte in viso e vestite a lutto esprimono la loro femminilità-fertile come le donne greche velate, devote alla Dea Mater, partorivano in silenzio, nella parte più nascosta della casa.

Quel velo che rappresenta reverenza e rispetto all'immagine della Madre-terra che nutre l'uomo e lo accoglie da morto, come in un rito di passaggio collettivo della fertilità e della vita.

Nel Museo Campano di Capua, le Matres Matutae sostengono con orgoglio millenario i molti frutti di poderosi ventri e passando per le solenni dee pagane, infinite variazioni di una unica fecondità e d'unica religiosità, arriviamo alla Madre di Cristo che sostiene il frutto nel suo ventre: il suo Figlio Divino che cancella la morte del mondo».

Momento emozionante della processione per i decenni passati era quello in cui la processione in piazza de Sivo faceva in modo che la croce lignea grande della Basilica Pontificia Minore del Corpus Domini veniva accompagnata all'ingresso principale per far si che il Cristo incontrasse la madre, nella statua descritta nella terza cappella a destra, che processionalmente era portata in processione. Nella detta Basilica, ma non solo ed anche nella chiesa di San Francesco nel secolo scorso si tenevano le funzioni delle Tre ore di Agonia e le Tre Ore di Maria Desolata. Tradizione e memoria vuole che il compianto Maestro Aniello Barchetta, che per un periodo collaborò con la comunità di san Francesco, proprio negli anni in cui tornarono i frati conventuali, a metà secolo scorso, si sia dedicato alla valorizzazione, rappresentazione e salvaguardia della memoria di queste antiche tradizioni quaresimali maddalonesi[149].

---

[1] Il titolo di Città fu concesso da Carlo Borbone nel 1734. M. Schioppa, *Lo Stemma e il titolo di Città della Comunità maddalonese* Maddaloni 1999, 41-51. M. Schioppa, *Colpo di scena! Tutto assodato sulla data di fondazione del Regno delle Due Sicilie?* Caserta 2000, già in Settimanale *Il Caffè* di Caserta del 5 agosto 2000.

[2] A. Barchetta - F. d'Orologio - A. Tedesco, *Confraternite e Congreche di Maddaloni,* Maddaloni 2012, 9.

[3] *Ivi* 11.

[4] *Ivi* 13.

[5] Nell'ambito degli enti ecclesiastici, le confraternite meritano un cenno particolare perché sono tra le più antiche espressioni dell´associazionismo laicale ed hanno assunto nel corso dei tempi diverse finalità, di culto e di beneficenza. Esse possono attendere all´assistenza dei propri membri, alla cura della sepoltura degli associati, all´assistenza degli infermi, alla promozione del culto di un'immagine sacra, alla cura e gestione di una chiesa. Anche a causa della pluralità dei fini, assumono in diverse aree geografiche differenti denominazioni, come congreghe, misericordie e confraternite. Le confraternite di nuova istituzione sorgono come associazioni di fedeli e sono disciplinate pertanto dalla relativa normativa. Le confraternite storiche, invece, hanno subìto un lungo travaglio dovuto, in quanto opere pie, alle varie vicissitudini normative subite dalla materia dell´assistenza e beneficenza. Le confraternite con fini di culto civilmente riconosciuto sono quegli enti ai quali, in applicazione del Concordato del 1929, è stato riconosciuto lo scopo esclusivo o prevalente di culto. Un elevato numero di detti enti non è più operante, perciò la Conferenza Episcopale Italiana ha invitato i Vescovi diocesani a procedere alla soppressione delle confraternite "quiescenti". In sintonia con tale orientamento, il Ministero dell'Interno ha promosso un´attività di rilevazione di tali enti, per verificare, tramite le Prefetture-Uffici Territoriali del Governo e le Diocesi competenti, se esistano ancora, si siano operanti, se abbiano mutato natura giuridica. Successivamente, accertata la situazione giuridica e di fatto, sarà chiesto alle Diocesi di provvedere ad adottare i decreti di estinzione canonica delle confraternite che attualmente non svolgono alcuna attività, per poter conferire ai provvedimenti efficacia civile nell´ordinamento italiano.

[6] Da oltre un decennio a Maddaloni il responsabile diocesano di Caserta, don Franco Greco, si è avvalso della collaborazione del Maestro Antonio Barchetta, noto musicista e fondatore e direttore dell'Associazione Culturale Musicale Onlus "Aniello Barchetta". La presenza del Maestro Barchetta sta riuscendo nell'opera di restauro, ripristino e rivitalizzazione di queste organizzazioni e dei loro beni artistici ed architettonici, con

manifestazioni e cicli di rilievo regionale come “Arte e Artisti” o nazionale come “Tu Donna” anche con il diretto coinvolgimento e patrocinio del FAI.

[7] M. Schioppa, *San Michele Arcangelo patrono di Maddaloni,* Maddaloni 2001, 19.

[8] AaVv, *Una giornata a Maddaloni* Maddaloni 2000.

[9] P. Vuolo, *Profilo storico del liceo Ginnasio Statale “Giordano Bruno” di Maddaloni,* Maddaloni 1994, 5. Il contributo del prof. Vuolo ci offre ulteriori analisi, in effetti, in questo modo gli studenti ebbero la possibilità di studiare lettere umane, cioè Italiano, Latino e Greco, nonché la matematica, la fisica e la metafisica, il francese , la calligrafia e anche il disegno e la scherma. All’inizio non si registrò un elevato numero di iscritti in quanto l’istruzione era un privilegio riservato a pochi e poi vi era vicino il Seminario Vescovile di Caserta che godeva di molto prestigio e forte attrattiva.

[10] *Ivi* 7.

[11] *Ivi* 8. Con il tempo, poi, la guida del complesso scolastico fu affidata al Rettore della chiesa di San Francesco e quindi ripassò in mani francescane. Su tale specifica è in corso uno studio storico a cura di uno storico locale di nome Antonio Pagliaro, al quale va il ringraziamento per l’indicazione.

[12] Schioppa, *San Michele Arcangelo*, 32.

[13] F. Piscitelli, *Dissertazioni per illustrare alcuni punti della storia di Maddaloni,* Maddaloni 1885, 36-51. A. Pannone - V. Amato - P. Pannone, *Alla ricerca di insediamenti Templari a Maddaloni (Ce)* Maddaloni 2009. Barchetta -d’Orologio -Tedesco, *Confraternite e Congreche*, 23-27.

[14] Vuolo, *Profilo storico*, 5.

[15] Cf. G. Sarnella, *La chiesa di San Francesco a Maddaloni*, Maddaloni 1986. G. Sarnella, *Nota storica* (sulla chiesa di San Francesco) in *Guida ai corsi di formazione del Centro Studi francescani per il Dialogo interreligioso e le Culture*, Maddaloni 2014, 9-14. G. Sarnella - E Scognamiglio, *Architettura e Religione del Convento di San Francesco d’Assisi oggi Convitto Nazionale “G. Bruno”,* Maddaloni 2003, 9-11. P. Vuolo, *Maddaloni nella Storia di Terra di Lavoro* Maddaloni 2005, 45-48.

[16]S. Ambrosino, *P. Francesco Mercorio una Vita per il Vangelo*, Napoli 1989.

[17] C. Caterino *S. Francesco d’Assisi a Maddaloni* Napoli 1926.

[18] Vuolo *Maddaloni nella Storia* 2005, 45-47.

[19] Piscitelli, *Dissertazioni*, 102-105. G. De Sivo, *Storia di Galazia campana e di Maddaloni*, Maddaloni 1996 (rist. Napoli 1860/65), 268.

[20] *Ivi*.

[21] L. Briganti, *Divulgazioni didattiche e memorie storiche maddalonesi* Maddaloni 1929.

[22]C. Esperti, *Memorie ecclesiastiche della città di Caserta*, Napoli 1775, 293.

[23] Piscitelli, *Dissertazioni*, 110-117.

[24] *Ivi* 101-117. De Sivo, *Storia di Galazia, 268-271*. Vuolo *Maddaloni nella Storia* 2005, 45-47. Caterino *S. Francesco*. Sarnella *La chiesa di San Francesco.* Sarnella -Scognamiglio, *Architettura e Religione.*

[25] Archivio di Stato di Caserta, notaio Persico Leonardo, Fondo Maddaloni, vol. 193, atto del 21 ottobre 1530.

[26] Archivio di Stato di Caserta, notaio De Roberto Giovan Vincenzo, Fondo Maddaloni, vol. 778, atto del 16 giugno 1574.

[27] Archivio di Stato di Caserta, notaio De Simone Cesare, Fondo Maddaloni, vol. 778, atto del 14 aprile 1582. G. Sarnella, *La Pittura manierista a Maddaloni* Maddaloni 1998, 11. P. Giusti, P Leone De Castris, *Pittura Del Cinquecento a Napoli 1510-1540 forastieri e regnicoli*, Napoli 1988, 298.

[28] Nella Sagrestia destra della chiesa, incassato nel muro, ve ne resta traccia dello stemma.

[29] Archivio di Stato di Caserta, notaio Landolfo Giulio, Fondo di Maddaloni, vol. 134/1218, atto del 12 febbraio 1599.

[30] Per un contributo sull’argomento vedasi Sarnella, *La Pittura manierista*, 15-16. M. R. Rienzo, *I Segreti del Medioevo - Gli Affreschi di Maddaloni* Maddaloni 1992, 5.

[31] A. Tedesco, *Guida di Maddaloni*, Maddaloni 2005, 40-41.

[32] Piscitelli, *Dissertazioni*, 110-117.

[33]T. Laudando *Storia dei Vescovi della Diocesi di Caserta* ristampa Caserta 1996, 126-127.AaVv, *Cronologia dei Vescovi Casertani* Napoli 1984, 18-19. G. Andrisani, *Il Seicento Napoletano* Gaeta 1986, 28-34;

G. Andrisani, *Pellegrino d'Arte* Gaeta 1988, 419.

[34] M. Diglio, *Il Convento dei Cappuccini di Caserta,* Caserta 1997.

[35] Piscitelli, *Dissertazioni*, 111-112.

[36] F. d'Orologio, *Aspetti della vita amministrativa di Maddaloni Tratti dalle delibere comunali dal 1900 al 1950* Maddaloni 2007.

[37] Vuolo *Maddaloni nella Storia* 2005, 45-47.

[38] La presenza della copertura maiolicata è comune alle altre cupole e campanili delle chiese maddalonesi. M. R. Rienzo - G. Sarnella, *La maiolica a Maddaloni, Storia, documenti, opere* in *Maddaloni Archeologia Arte e Storia* Napoli 1989, 217.

[39] Cf. M.R. Rienzo - D. Zollo, *L'Annunziata e i Carafa*, Maddaloni 2001.

[40] Archivio Storico Biblioteca Comunale di Maddaloni.

[41] P. Vuolo *Devozione cultura e società a Maddaloni tra settecento e ottocento* in *Caserta e la sua Diocesi* Napoli 1995.

[42] *Ivi*.

[43] Per una bibliografia di riferimento vedasi Sarnella - Scognamiglio, *Architettura e Religione*, Vuolo *Maddaloni nella Storia* 2005 nonché testi e media (video commentato con immagini storiche e attuali) periodicamente edite (senza data e luogo, ma 2014) a cura di Antonio Pagliaro appassionato di storia locale e Istitutore presso il Convitto Nazionale "Giordano Bruno" di Maddaloni.

[44] Quale l'origine di queste organizzazioni di Confratelli: Confraternite o Congreche. La confraternita, è una unione di fedeli, eretta con decreto formale dell'autorità ecclesiastica, organizzata gerarchicamente, che ha per scopo l'esercizio di opere di pietà o di carità e l'accrescimento del culto pubblico ed ha sede in una chiesa, oratorio o cappella. La parola "Confraternita" deriva dalla voce latina *frater* - fratello - che ha dato anche origine a *fraternitas* e *confraternitas* ed alle parole italiane: fraternità, confratello e cosi via. Certamente va ricordato che già i primi cristiani usavano chiamarsi "fratelli" fra loro e la parola si trova spesso in antichissimi scritti come sinonimo di *christiani fideles*. *Fraternitas* era pure usato per indicare la totalità dei fedeli, cioè la Chiesa, detta anche *Ecclesia Fratrum*. In seguito fu adoperata solo dai predicatori nel rivolgersi ai fedeli: *fratres dilectissimi*, *carissimi*. Nel IV e V secolo fratello e sorella si chiamarono gli eccliesiastici con le loro sorelle spirituali dette *agapete* o *subintroductae*. I religiosi si chiamarono tra loro fratelli, come fanno tuttora, pur con la tendenza a limitare tale appellativo soltanto ai non sacerdoti. Lo stesso uso fu adottato nelle unioni di laici dove ancor oggi i sodali si chiamano "fratello": quando il loro nome viene scritto negli atti ufficiali della confraternita è sempre preceduto dalla abbreviazione Fr.

[45] . Barchetta - d'Orologio - Tedesco, *Confraternite e Congreche*, 59-66. Un approfondimento sul tema è disponibile con i testi: Gruppo Archeologico Calatino (cur.), *Maddaloni, Archoelogia, arte e storia*, Napoli 1989; A. Cerreto, *La confraternità di San Giovanni Battista*, in Associazione Culturale Orizzonti (cur.), *Storie minime maddalonesi*, Maddaloni 1999, 115-116; De Sivo, *Storia di Galazia*, 296-297; Sarnella, *La pittura manieristica*; R. Carafa - G. Sarnella, *Un'opera inedita di G. Battista Nauclerio: la Chiesa di San Giovanni Battista in Maddaloni* in *Napoli Nobilizzima,* XXVIII (I-IV), Napoli 1989; Vuolo, *Maddaloni nella storia* 2005.

[46] La Pala d'Altare della sede è stata restaurata a cura dell'Associazione Musicale Culturale ONLUS "Aniello Barchetta" nel corso del 2014.

[47] Barchetta - d'Orologio - Tedesco, *Confraternite e Congreche*, 51-58. Un approfondimento sul tema è disponibile con i testi: Gruppo Archeologico Calatino (cur.), *Maddaloni, Archoelogia*; Gruppo Archeologico Calatino, *Maddaloni, il centro storico - analisi e metodologie*, Napoli 1981; Associazione Culturale Orizzonti (cur.), *Storie minime maddalonesi*, Maddaloni 1999; De Sivo, *Storia di Galazia*, 294-295; Piscitelli, *Dissertazioni*; Vuolo, *Maddaloni nella storia* 2005; Sarnella - Scognamiglio, *Architettura e Religione*.

[48] M. Schioppa, *Maddaloni, San Francesco d'Assisi e il culto micaelico* in *Eco di Caserta* quotidiano on line 7 dicembre 2014: http://www. ecodicaserta.it/ index.php?option=com_content&view=article&id=24531:maddaloni-san-francesco- dassisi-e-il-culto-micaelico&catid=30:la-community&Itemid=4 .

[49] Questi furono anche interessati dal furto che ebbe la chiesa nel corso del 2001, in occasione del quale furono danneggiati anche i due dipinti del transetto sinistro e del transetto destro.

[50] M. Schioppa, *Aniello Barchetta, note biografiche sul violinista compositore,* Maddaloni 2001. M. Schioppa, *Aniello Barchetta Vita ed Opere,* Maddaloni 2005.

[51] M Schioppa, *Maddaloni, la Santa Pasqua in Musica, gremita la Chiesa di San Francesco* in Eco di Caserta quotidiano on line 11 aprile 2014 (http://www.ecodicaserta.it/index.php?option=com_content&view=article&id=21850:maddaloni-la-santa-pasqua-in-musica-gremita-la-chiesa-di-san-francesco&catid=28:cronaca&Itemid=3). M. Schioppa, *Tu: Donna - Omaggio alla Donna*, Maddaloni 2004, 11, 14-16.

[52] M. Schioppa *La processione del Cristo Morto e dell'Addolorata, detta anche del Venerdì Santo*, in Settimanale *Il Caffè* di Caserta del 19 marzo 2004 (Anno VII), 26 marzo 2004, 2 aprile 2004, 9 aprile 2004 e 16

aprile 2004. M. SCHIOPPA, *Maddaloni, venerdì santo è di scena la storica "Processione del Cristo Morto e dell'Addolorata"* in Eco di Caserta, quotidiano on line 15 maggio 2014 (http://www.ecodicaserta.it/index.php?option=com_content&view=article&id=21895:maddaloni-venerdi-santo-e-di-scena-la-storica-processione-del-cristo-morto-e-delladdolorata&catid=41:provincia&Itemid=1). E. SCOGNAMIGLIO, *RIFLESSIONE / Venerdì santo, «Ecco tuo figlio» (Gv 19,26) La passione di Gesù e l'apatia del mondo* in Eco di Caserta, quotidiano on line 15 aprile 2014: http://www.ecodicaserta.it/index.php?option=com_content&view=article&id=21894:venerdi-santo-lecco-tuo-figlior-gv-1926-la-passione-di-gesu-e-lapatia-del-mondo & catid=33:opinioni&Itemid=11.

[53]Il Crocifisso si è reso fratello delle persone abbandonate, disprezzate, emarginate, oppresse. La croce, allora, è il segno della solidarietà di Dio con gli ultimi. Il dolore di Cristo è il dolore di Dio e porta anche i dolori del mondo. La croce di Gesù ci dice che Dio si rivela nel suo contrario: non a partire dalla gloria, ma dal dolore del Figlio, dalla kenosis. Il dolore di Gesù in croce ci dice che la sua forza non sta nell'amore amicale per il simile e il bello, bensì nell'amore che si dona per l'altro (agape). Il dolore di Gesù ci dice che è esistito soltanto un cristiano: il Figlio di Dio sulla croce. La nostra fede prende inizio dalla croce del Figlio, dalla nuda realtà di quel legno.

[54]Sulla croce, il Padre e il Figlio sono separati nel modo più profondo nell'abbandono e, nel medesimo tempo, uniti nel modo più intimo nella consegna. Lo Spirito è questo spazio-relazione – abbandono nella comunione – che lega Padre e Figlio.

[55] SARNELLA - SCOGNAMIGLIO, *Architettura e Religione.*

[56] F. LEPORE, *Immacolata Concezione. Tutto l'amore francescano per Maria*, in Blog *San Francesco Patrono d'Italia* del 7 dicembre 2014: http://www. sanfrancescopatronoditalia. it/notizie/eventi/immacolata-concezione-tutto-l'amore-francescano-per-maria-32565.

[57] *Ivi.*

[58] *Ivi.*

[59]L'accusa di idolatria ha portato nei secoli a un fraintendimento dei significati dell'immagine d'arte sacra pagana e del rapporto dei fedeli con essa, utilizzando termini greci in modo distorto.

[60] A. G. BENAMIA, *Il sacro nell'arte*, Ancona 2010.

[61] GIOVANNI PAOLO II, *Lettera agli Artisti* del 4 aprile 1999 in http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists_it.html.

[62] BENEDETTO XVI, *Agli artisti* del 21 novembre 2009 in http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti_it.html .

[63] M. MERLEAU-PONTY, *L'occhio e lo spirito*, Milano 1989, 32.

[64] R. BODEI, *La vita delle cose*, Roma-Bari 2009.

[65] La chiesa e i suoi arredi sono un bene vincolato ai sensi della legge 1giugno 1939 n°1089 e Regolamento approvato con Regio Decreto n° 363 del 30 gennaio 1913.

[66] Cf. AA. VV., *Guida d'Italia del Touring Club italiano*, *Campania*, Milano 1981; SARNELLA, *La chiesa di San Francesco*; P. VUOLO, *Maddaloni nella storia della Terra di Lavoro*, Maddaloni 1990; AA. VV., *La Campania paese per paese*, Firenze 1998.

[67] V. ROSSETTI, *Storia Religiosa di Caserta durante il regime Borbonico,* Caserta 1960, 37-39.

[68] Le chiese nei secoli passati erano perlopiù a croce latina o a croce greca. La differenza sta nel fatto che a croce latina c'è un grande corridoio centrane, detto navata, e verso la fine della chiesa c'è una sorta di «incrocio» dove si interseca un altro corridoio laterale, su entrambi i lati, però più corto. Questi due corridoi laterali sono detti transetti. Si solito, come nel caso della nostra chiesa, le punto in cui si forma questo incrocio si trova il presbiterio cioè uno spazio dove inizia la parte dedicata all'altare privilegiato, cioè principale. Infatti, come detto, nel nostro caso troviamo la balaustra che accoglie l'altare marmoreo. L'immagine della chiesa a croce latina è quella della croce su cui morì Gesù. Le Chiese a croce greca sono quelle in cui i due corridoio creano il segno «+» e quindi i corridoi sono ugualmente lunghi e l'incontro ci crea al centro.

[69] Va detto che queste opere sono state danneggiate in parte nel 2001 a seguito di un furto mail riuscito, unitamente ad altre opere della chiesa, conservate nella sagrestia destra. A seguito di questo furto le opere sono state restaurate a cura della restauratrice Carla Raffaelli di Roma, sotto la direzione della Soprintendenza dei Beni Culturali di Caserta e Benevento.

[70] G. SARNELLA, *La storia Artistica di Maddaloni* in *Catalogo del Museo Civico di Maddaloni*, Avellino 2006.

[71]Di questa si ricorda che desiderava entrare nelle Clarisse, che la respinsero a causa della sua salute precaria. Dopo una guarigione miracolosa entrò nel terz'ordine francescano. Predicò accanitamente contro i catari, aizzati da Federico II contro il Papa, e prese una forte posizione in difesa del pontefice nella lotta fra Guelfi e ghibellini. Fu mandata in esilio con la sua famiglia per ordine del podestà di Viterbo[1] e si rifugiò prima a Soriano nel Cimino, poi a Vitorchiano. In un'occasione rimase miracolosamente incolume tra le fiamme. Predisse la morte dell'imperatore Federico II e quando questa avvenne, tornò a Viterbo. Alla Santa sono collegate e venivano cantate opere musicali.

[72]Questi nato nel castello del Parco di Nocera, essendo il padre Carlo II, detto lo Zoppo, in quel tempo, sia principe di Salerno sia conte della Provenz,a e il fratello Carlo Martello d'Angiò e la madre erano spesso ospiti di quel maniero.

Pronipote di Luigi IX di Francia e figlio di re Carlo II d'Angiò e di Maria d'Ungheria, dopo aver trascorso insieme ai fratelli gli anni di prigionia, quali ostaggi, richiesti per concedere la liberazione del padre Carlo II,[2] rinunciò all'eredità del Regno di Napoli in favore del fratello minore, Roberto d'Angiò, entrando nell'Ordine francescano.

Fu ordinato vescovo di Tolosa nel 1296 da papa Bonifacio VIII.

Nonostante la tubercolosi che lo affliggeva, si recò a Roma in occasione alla canonizzazione di Luigi IX ma, anche a causa della fatica patita per il lungo viaggio, le sue condizioni di salute subirono un aggravamento che lo condusse, il 19 agosto 1297, alla morte. Sepolto dapprima nell'altare della sua cattedrale, fu successivamente traslato in quella di Valencia dove riposa tuttora.

[73] De Sivo, *Storia di Galazia*, 269.

[74][74] *Ivi*.

[75] Aa. Vv.,*Statue lignee in Maddaloni*, Maddaloni 1989.

[76] *Ivi* 52; di norma sistemata nella Sagrestia destra.

[77]Il vestibolo, ha la funzione di attenuare i rumori esterni durante le funzioni religiose - specialmente se la chiesa è su una strada con traffico intenso – pare che esso derivi dal *nartece* (che nelle prime chiese aveva la funzione di ospitare i catecumeni in attesa del battesimo e i penitenti in attesa del perdono) e il suo significato simbolico è quello strettamente connesso alla porta.

[78] Di questa si ricorda un restauro a cura dell'artista Carla Raffaelli.

[79] De Sivo, *Storia di Galazia*, 269.

[80] Si nota in una delle foto esposte l'uso dell'oro per dare luce, riflessa, all'immagine. Le foto del testo sono fornite da Giuseppe Diodati, Antonio Pagliaro, Michele Schioppa e immagini di repertorio del web.

[81] C.C. Palma, *Presenze pittoriche a Maddaloni, studi preliminari* in *Maddaloni Archeologia Arte e Storia,* Napoli 1989, 166.

[82] R. Di Muro, *Bonaventura da Potenza, La forza dell'ascolto*, Napoli 2012, 23-24.

[83] De Sivo, *Storia di Galazia*, 269.

[84]Aa. Vv.,*Statue lignee*, 74.

[85]Mons. Rossetti in occasione dell'anno mariano nel 1954 ebbe a redigere un percorso «per le tante e svariate manifestazioni di fede e di devozione alla gran Madre di Dio» V. Rossetti, *Itinerari Mariani per la Diocesi di Caserta*, Caserta 1954, 3. Il testo propone tre itinerari per il tramite dei quali conoscere le più vive manifestazioni di fede mariane a metà secolo scorso. Il primo itinerario offre una visione d'insieme del culto nel Duomo di Caserta, nella chiesa di Sant Antonio in Caserta e della stessa città nelle frazioni di Pucciano e Vaccheria ed ancora nei comuni di Castel Morrone e di Limatola. Il secondo itinerario riguarda località della sola città di Caserta come Casolla, Casertavecchia, Sommana, Staturano e via San Carlo. Per il terzo itinerario si riprendono ancora delle chiese di Caserta città e frazione Falciano e San Clemente e poi testimonianze dei comuni di Maddaloni e relativa frazione di Montedecoro, San Nicola la Strada, Marcianise e Capodrise. In questo quadro desta meraviglia l'assenza della indicazione della chiesa di San Francesco con il suo culto per l'Addolorata. «Una diocesi nobile e antichissima come quella di Caserta non può non avere una nota molto spiccata di Culto Mariano, affermatosi lungo un millennio e mezzo di vita religiosa non solo nelle forme più comuni della pietà popolare - templi, cappelle, festività - ma anche in quelle più raffinate dell'arte, messa al servizio della Fede, con opere e manifestazioni che escono dall'ordinario». *Ivi*, 5-6. Nell'itinerario si parte dal tempietto della Madonna Incoronata, detta anche dell'Addolorata, nella chiesa Cattedrale di Caserta città dove si fermo a pregare in occasione della sua visita anche san Giovanni Paolo II il 24 maggio 1992. Su questo culto si ricordano pubblicazioni di preghiere e meditazioni a firma di Mons. Frese e don Castellano. *Ivi* 6-7. L'itinerario prosegue con la chiesa di Sant Antonio in Caserta dove il culto e' vivo nella settecentesca tela dell'Immacolata e in un antico simulacro di Madonna bizantina. *Ivi* 7-8. E così via. Strana è l'assenza di riferimento al culto della chiesa francescana maddalonese.

[86] De Sivo, *Storia di Galazia*, 269 e ss.

[87] Palma, *Presenze pittoriche*, 166.

[88] *Ivi* 166-167; G. Napolitano - A. Santaniello, *Dipinti inediti di Francesco De Mura restaurati dalla Fondazione Villaggio dei Ragazzi Maddaloni (note preliminari)* in *Maddaloni Archeologia Arte e Storia* Napoli 1989, 179.

[89] La festa del Battesimo di Gesù conclude il tempo del Natale e ci apre al tempo Ordinario, così anche il nostro Battesimo ci ha aperto alla «vita nuova del quotidiano».

[90] Gesù di Nazaret morto e risuscitato dal Padre.

[91] A. Della Ragione, *Pittori Napoletani Del Settecento Aggiornamenti ed Inediti* Napoli 2010, 10.

[92] *Ivi*.

[93] A. Delli Paoli, *Bartolo Longo si converte a Maddaloni* in *Sali sul Monte* n. 1 anno II 1998.

[94] . Barchetta - d'Orologio - Tedesco, *Confraternite e Congreche*, 59-78.

[95] G. Sarnella, *Gli Altari Marmorei di Maddaloni* in *Maddaloni il Centro Storico Analisi e metodologie,* Napoli 1981, 114-118.

[96] Caterino, *S. Francesco*, 15. Sarnella, *Chiesa di San Francesco*; Aa. Vv., *Campania*, 315.

[97] Palma, *Presenze pittoriche*, 166-167.

[98] Ciò a dimostrazione del legame tra i francescani maddalonesi è il Principe degli Angeli. Schioppa, *San Michele Arcangelo*, 32,68.

[99]M. R. Rienzo - G. Sarnella, *Una chiesa da ricorda S. Alfonso Maria de' Liguori*, Maddaloni 2001, 15-25.

[100] M . Natale, *Alfonso Maria de' Liguori e i rapporti con il Vescovo di Caserta* in Associazione Biblioteca del Seminario Civitas Casertana (cur.) *Quaderni n. 5*, Caserta 1999, 67-74.

[101] A. Delli Paoli, *S. Alfonso a Maddaloni* in *Sali Sul Monte* n.2 anno I 1997.

[102] Sarnella, *Gli Altari Marmorei*, 114-118.

[103] Caterino, *San Francesco*, 18. Sarnella, *Chiesa di San Francesco*, 114.

[104] La struttura del corso era funzionale sia come struttura al servizio della preghiera di monaci ed ecclesiastici che come spazio riservato ai cantori nelle funzioni religiose. Esso ha origine proprie nelle chiese conventuali ed era lo spazio in cui i monaci assistevano – pregando e cantando – alle funzioni religiose. Posto al centro della navata principale, era composto da una o più strutture in legno con stalli (o sedili) intarsiati in legno in cui sedevano i monaci e l'Abate (se era un monastero maggiore) o il Priore (se era un monastero minore), ed era separato dagli spazi riservati ai fedeli con inferriate o balaustre in marmo. In tempi successivi il coro diventò anche l'area riservata ai cantori, e in molte cattedrali spagnole la superficie che ospita organo e cantori è ancora oggi al centro della navata principale. L'uso del coro si estese anche alle altre chiese – e in particolare alle cattedrali – dove al posto dei monaci sedevano per assistere alle funzioni religiose i canonici del Capitolo della cattedrale o i canonici di una collegiata. Per non interrompere la visuale del celebrante da ogni angolo delle navate, e in modo particolare per non interrompere il grande corridoio della navata principale, tra il XIII e il XIV secolo il coro fu spostato tra il presbiterio e l'abside, conservando però la struttura composta da stalli intagliati nel legno.

[105]G. Sarnella, *I cori lignei nelle chiese di Maddaloni* in *Maddaloni Archeologia Arte e Storia* Napoli 1989, 194-195. Caterino, *San Francesco*, 15. De Sivo, *Storia di Galazia,* 268. Aa. Vv., *Campania*, 315.

[106] *Ivi*.

[107] *Ivi*.

[108] F. D'Amato, *Gli Organi a Canne nella Diocesi di Caserta* in *Chiesa in Cammino* Anno II n. 10 Caserta 2005.

[109] C.C. Palma *Giovanni Balducci a Maddaloni Studi Preliminari* in *Maddaloni Archeologia Arte e Storia* Napoli 1989, 127-134.

[110] Aa. Vv.,*Statue lignee*, 44.

[111] Sarnella, *Nota storica.*

[112] Aa. Vv.,*Statue lignee*, 34*.*

[113] M. Schioppa, *Giacomino, un terziario della nostra Terra* in Blog *Centro Studi Francescani* del 4 ottobre 2014 (http://www.centrostudifrancescani.it/site/2014/10/giacomino-un-terziario-della-nostra-terra/).

[114] Aa. Vv.,*Statue lignee* 42.

[115] M. Schioppa, *Maddaloni, San Francesco e il mondo nuovo, riflessioni in preparazione della Festa del 4 Ottobre* in Eco di Caserta quotidiano on line 24 settembre 2014 (http://www.ecodicaserta.it/index.php?option=com_content&view=article&id=23465:maddaloni-san-francesco-e-il-mondo-nuovo-ne-parla-fra-edoardo-scognamiglio-festa-del-4-ottobre&catid=28:cronaca&Itemid=3).

[116] *Ivi.* «Abbiamo bisogno di recuperare con la festa di san Francesco lo stupore e la meraviglia innanzi al creato e alle sue creature. Abbiamo bisogno di meravigliarci e di gioire per le bellezze del mondo e dell'uomo. Solamente con lo stupore potranno scaturire dal cuore di ciascuno di noi un sentimento di lode e quella forza del ringraziamento che riscalda gli animi anche dei lupi più solitari e dei volatili più rapaci. Chi si scopre pensato, amato e voluto da Dio non può non immettersi in quella corrente del dono e della generosità che lo stesso Figlio di Dio, il Verbo, ha manifestato con la sua incarnazione, passione, morte e risurrezione. Lo stupore del cuore per la generosità di Dio è tutto quello di cui abbiamo bisogno oggi per

uscire dall'anonimato, da un'esistenza piena di cose e priva di valori, carente di spirito e colma fino all'orlo di beni di consumo e di possessi».

[117] *Ivi*.

[118] In effetti secondo il parere del Cav. Giulio Salvatore Borriello, presidente dell'Anmig Caserta e Fondazione, di Caserta e di Maddaloni, il quale riferisce che dai suoi studi mancano almeno due nomi, nonché secondo il parere dell'Istitutore Antonio Pagliaro, educatore presso il Convitto Nazionale di Maddaloni, già precedentemente citato, manca almeno un altro nominativo. In particolare Pagliaro ricorda la visita di un oriundo maddalonese in Australia che nella chiesa, in occasione di una recente visita, lamentava l'assenza del padre, anch'esso maddalonese ed anch'esso caduto nella Grande Guerra.

[119] L. Siotto, *Immersi nel "Tutto rivelativo": l'icona e la Bellezza* in Blog centro Studi Francescani, dicembre 2014: http://www.centrostudifrancescani.it/site/2014/_12/immersi-nel-%E2%80%9Ctutto-rivelativo%E2%80%9D-l%E2%80%99icona-e-la-bellezza/.

[120] Una funzione essenziale della vera bellezza, infatti, già evidenziata da Platone, consiste nel comunicare all'uomo una salutare «scossa», che lo fa uscire da se stesso, lo strappa alla rassegnazione, all'accomodamento del quotidiano, lo fa anche soffrire, come un dardo che lo ferisce, ma proprio in questo modo lo «risveglia» aprendogli nuovamente gli occhi del cuore e della mente, mettendogli le ali, sospingendolo verso l'alto.

[121] Benedetto XVI, *Discorso Incontro con gli Artisti* del 21 novembre 2009 in (http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti_it.html); Fëdor Dostoevskij in Wikiquote (http://it.wikiquote.org/wiki/F%C3%ABdor_Dostoevskij).

[122] Per il pittore Georges Braque l'arte è fatta per turbare, mentre la scienza rassicurare.

[123] Benedetto XVI, *Discorso Incontro con gli Artisti* del 21 novembre 2009.

[124] Siotto, *Immersi nel "Tutto rivelativo"*.

[125] *Ivi*.

[126] Per approfondimenti, vedasi l'articolo e i rimandi bibliografici presenti in E. Scognamiglio, *La via della bellezza tra storia, arte e teologia*, in *Asprenas* 1-4 (2012) 43-66.

[127] Siotto, *Immersi nel "Tutto rivelativo".*

[128] *Ivi*.

[129] *Ivi*.

[130] *Ivi*.

[131] GIOVANNI PAOLO II, *Lettera agli artisti Personne mieux que vous del* 4 aprile 1999 (http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists_it.html).

[132]*Ivi* nn. 11-12.

[133] PAOLO VI, *Discorso agli artisti* del 4 gennaio 1967 (http://www.vatican.va/holy_father/paul_vi/speeches/1967/january/documents/hf_p-vi_spe_19670104_commissioni-diocesane_it.html) .

[134] PAOLO VI *Messaggio del Concilio all'umanità* del 8 dicembre 1965 (http://www.vatican.va/holy_father/paul_vi/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti_it.html).

[135] *Ivi*.

[136] F. Cardini, *I giorni del sacro. Il libro delle feste*, Milano 1983; Cf. anche F. Canadé Sautman, *La religion du quotidien. Rites et croyances populaires de la fin du moyen age*, Firenze 1995.

[137] A Maddaloni la festa di Santa Lucia è fortemente legata a quella di Sant'Aniello che si celebra l'indomani, 14 dicembre, particolarmente vissuta attualmente nella Basilica Pontificia Minore del Corpus Domini.

[138] Questa sappiamo che fino agli anni '40 del secolo scorso faceva seguito di fatto alla Via Crucis sulle scale del monte che portano all'attuale Santuario di San Michele che si svolgeva nei venerdì precedenti quaresimali. Andata perduta questa tradizione fu recuperata per i giovani prima e per l'intera comunità poi da don Salvatore Izzo, il quale per evitare contrapposizioni con la Processione del Venerdì Santo che si sviluppa dalla chiesa di San Francesco per in essa rientrare dopo aver percorso il centro cittadino, decise di riproporre la Via Crucis il Mercoledì Santo. M. Schioppa, *Appunti su don Salvatore Izzo di Maddaloni*, Maddaloni 2001, 34.

[139] M. Schioppa *La processione del Cristo Morto*.

[140] Cf. M. NATALE, *Devozione mariana e folklore nel casertano*, Napoli 1992. A. GIORDANO, *La Settimana Santa* in *Il Giornale di Caserta*, 17 aprile 2003, 22.

[141] M. CAMPANILE, *Le Istituzioni ecclesiastiche nella diocesi di Caserta tra cinquecento e settecento* in *Caserta e la sua Diocesi*, vol. II, Napoli 1995. A. IANNIELLO, *Gennaro Coseenza e Mario Palladino* in *Caserta e la sua Diocesi*, vol. II, Napoli 1995.

[142] R. AVERSANO, *Il Venerdì Santo ad Acerra* in *Quaderni de Il Castello*, Afragola 2001.

[143] V SCUOLA MEDIA DI MADDALONI, *Adozione del Territorio*, a. s. 1990/91, Maddaloni 1991.

[144] ARCHIVIO DIOCESANO DI CASERTA, n. I.01.09, busta 7, carteggio n. 52.

[145] *Ivi*.

[146] G. VIOLA, *I miei ricordi*, Acerra 1905.

[147] V SCUOLA MEDIA DI MADDALONI, *Adozione del Territorio*.

[148] Si consideri che il coro che accompagna la processione, animato musicalmente dalla Banda della città di Maddaloni, prima della processione si riunisce per le prove.

[149] L'Associazione Musicale Culturale Onlus «Aniello Barchetta» annualmente sotto la direzione del Maestro Antonio Barchetta ripropone le iniziative pasquali dei tempi passati.